

تشكيل الصورة البيانية عند شعراء القصيم
المُعاصرين
موازنة بين الشاعرين (إبراهيم الدامغ وأحمد
الصالح)

بحث مقدم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير
في (اللغة العربية – الدراسات الأدبية)

إعداد

عبدالكريم بن محمد بن سليمان الجطيلي
الرقم الجامعي : 291900067

إشراف

أ.د. إبراهيم بن منصور التركي
أستاذ البلاغة والنقد بجامعة القصيم

1434هـ - 2013م





المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة القصيم
عمادة الدراسات العليا
كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

تشكيل الصورة البيانية عند شعراء القصيم المعاصرين موازنة بين الشعارين إبراهيم الداغ وأحمد الصالح

The Formation of Rhetorical Imagry by al-Qassim poets A comparison
between Ibrahim al-Damigh and al-Salih

الباحث / عبد الكريم محمد الجطيلي

الرقم الجامعي (٢٩١٩٠٠٠٦٧)

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات
درجة الماجستير في الآداب قسم الدراسات الأدبية.

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة:

التوقيع	التخصص	المرتبة العلمية	الاسم	أعضاء اللجنة
	البلاغة والنقد	أستاذ	أ.د. إبراهيم بن منصور التركي	المشرف والمقرر
	البلاغة والنقد	أستاذ	أ.د. صالح بن محمد الزهراني	المناقش الخارجي
	الأدب والنقد	أستاذ مشارك	د. السيد عبد السميع حسونة	المناقش الداخلي

في يوم الخميس ١٤٣٤/١٢/١٩ الموافق ٢٠١٣/١٠/٢٤

ملخص الدراسة

(تشكيل الصورة البيانية عند شعراء القصيم المعاصرين
موازنة بين الشعارين إبراهيم الداغ وأحمد الصالح)
اسم الباحث / عبدالكريم بن محمد الجطيلي

تتصدّد هذه الدراسة البحث في تشكيل الصورة البيانية عند شعراء القصيم المعاصرين حيث تتغيا الموازنة بين الشعارين إبراهيم الداغ ، وأحمد الصالح . فالبحث يتكون من مقدمة تعطي فكرة حول موضوع البحث ، وتمهيداً يعطي نبذة عن حياة الشعارين إبراهيم الداغ ، وأحمد الصالح . كما يحتوي على ثلاثة فصول ، الفصل الأول منها يتكون من ثلاثة مباحث : المبحث الأول : التشبيه ، حيثُ حصرت التشبيهات عند الشاعر إبراهيم الداغ ، وبيّنت أقسامها ، ونسبتها المئوية من مجمل الصورة البيانية لديه ، والمبحث الثاني : حصرت فيه المجاز بنوعيه المرسل ، والاستعارة ، وفصّلت فيهما ، واستخرجت النسبة المئوية التي تحتلها من الصورة البيانية في شعر الداغ ، وأما المبحث الثالث : فقد رصدت فيه الكناية في شعر الداغ ، وتقسيماتها ، والنسبة التي تحتلها من مجمل الصورة البيانية لديه .

ويحتوي الفصل الثاني من هذا البحث على ثلاثة مباحث ، المبحث الأول : التشبيه حيث حصرت التشبيهات في شعر أحمد الصالح ، وبيّنت أقسامها ، والنسبة التي تحتلها من مجمل الصورة البيانية ، والمبحث الثاني : يبحث المجاز في شعر الصالح بنوعيه المرسل ، والاستعارة ، حيث حصرت العدد ، وبيّنت التقسيمات ، واستخرجت النسبة المئوية من مجمل الصورة البيانية عند الشاعر . وأما المبحث الثالث : فهو الكناية عند الشاعر الصالح حيث حصرت الكناية عنده ، وأقسامها ، وبيّنت النسبة المئوية لها ، والحيز الذي تشغله من مجمل الصورة البيانية لديه .

وأما الفصل الثالث فيتكون من أربعة مباحث ، المبحث الأول منها : المقارنة بين تشبيهات الشاعر إبراهيم الدامغ ، وتشبيهات الشاعر أحمد الصالح من حيث الطريقة ، والعدد ، والنسبة . والمبحث الثاني : مقارنة المجاز بنوعيه عند الشاعر الدامغ بالمجاز بنوعيه عند الشاعر الصالح من حيث العدد ، والطريقة ، والنسبة المئوية . والمبحث الثالث : مقارنة الكناية في شعر الدامغ بالكناية في شعر الصالح من حيث الطريقة ، والعدد ، والنسبة المئوية لهما . وأما المبحث الرابع : فقد جعلته لتحليل النتائج الكمية حيث حسمت فيه بعض النتائج بين نتاج الشعارين حيث كثرت التشبيهات عند الدامغ ، وتغلبت الاستعارة عند الصالح وأدرجت ذلك ضمن جداول كمية توضح الأعداد ، والنسب المئوية في جميع المباحث . فظهر من خلال هذا الرصد زيادة العدد ، وارتفاع النسب في بعض الصور ، وانخفاضها في صور أخرى حسب ما تنطقه النصوص ، وتبعاً لمسلك الشاعر وتياره الشعري الذي ينتمي إليه ، والنتائج الكمية تعتبر برهان ، ودليل لذلك . كما يضم البحث خاتمة جمعت فيها النتائج التي توصلت إليها ، وأبرز ما يذكر منها : أن الشعارين وإن اختلفا في بعض صورهما البيانية إلا أنهما اتفقا في أكثر الصور البيانية ؛ وذلك لأنهما عاشا في عصر واحد تقاربت ثقافتهم فيه خلال فترة زمنية لها معطياتها الخاصة بها . كما يضم البحث قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في دراستي هذه . فأسأل الله التوفيق .

الإهداء

إلى من أشعلا في نفسي جذوة حب

المعرفة

وغمرتني رعايتهما

والديّ

عبدالكريم

مقدمة

الحمد لله الذي علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على رسوله الكريم صاحب الخلق الأتم وعلى آله وصحبه ومن سار على هداه إلى يوم الدين .
وبعد فقد استهوتني دراسة الشعر ، والبحث في خفاياه، ولطائفه ؛ لإيماني بأن كل حقبة تاريخية تمر على البشرية يكون الشعر فيها مرآة تعكس صورة لا تقبل التغيير عن ثقافة هذه الحقبة وطبيعتها والمؤثرات فيها، ولكي تكون دراسة الشعر دراسة تتصف بالدقة والعمق، فلا بد أن تتركز حول جانب من جوانب الظاهرة الأدبية، وحيث إن الجانب الفني هو الأصلق بطبيعة الصناعة الشعرية آثرت أن تكون الصورة البيانية هي موضوع البحث والدراسة، وحصرت ذلك في تشكيل الصورة البيانية عند شعراء منطقة القصيم من خلال شاعرين من شعراء المنطقة .

هدف الدراسة :

نظراً لأهمية الصورة وأثرها على العمل الأدبي بصفة عامة جعلتها محوراً للدراسة، حيث تعتبر قلباً لأسلوب الشاعر تنقل تجاربه وتعبيراته بأدوات تستثير المتلقي، وتجذب اهتمامه من خلال ما تحمله من أحاسيس وأبعاد تتسع لتستوعب كمّاً من المعاني تتزايد كلما أعاد المتلقي نظره وكرر الإمعان، وما تخصص الصورة البيانية بالدراسة إلا لأهميتها ومكانتها في الدراسات المعاصرة، وقد حرصت على دراسة الصورة دراسة علمية قدر الإمكان ، حيث تقوم الدراسة على أسلوب كمي إحصائي يحصر الظواهر التصويرية ويستخلص النتائج النقدية من خلال معدلات الندرة والشيوع لأجزاء الصورة البيانية في نتاج أحد الشاعرين، محاولاً في ذلك استخدام أسلوب أكثر علمية وأحرى بالدقة لإظهار النتائج .

وكان الهدف الرئيس الذي أتغياه من هذا البحث هو الكشف عن أثر المذهب الفني للشاعر في تشكيل صورته البيانية وبنائها ، ولذلك اخترت شاعرين يمثل كل منهما مذهباً أدبياً مختلفاً عن الآخر ، حيث يمثل الشاعر إبراهيم الدامغ الشعر الكلاسيكي في حين يمثل الشاعر أحمد الصالح الشعر الرومانسي .

دوافع اختيار الموضوع :

توافرت عدة دوافع أدت إلى اختيار هذا الموضوع، أهمها رغبتني في الإسهام بالتأسيس العلمي المتين لدراسات البحث البلاغي .

والدافع الثاني لهذه الدراسة هو: حاجة منطقة القصيم إلى المزيد من تسليط الأضواء العلمية عليها، ودراسة النواحي التاريخية والاجتماعية والأدبية التي تنتظر من يمنحها مزيداً من الاهتمام، حيث تحتضن أصواتاً شعرية أصيلة و متمكنة .

وأما الدافع الثالث : فهو تطبيق أسلوب جديد في دراسة الصورة البيانية يجعل النصوص الشعرية تتحدث عن نفسها وتصدر الأحكام عليها من دواخلها وتوظيف ذلك في سبر أغوار النص .

والدافع الرابع : أن الجوانب الفنية هي الأجدر في تمييز الأعمال الأدبية وهي الأقدر على تفحصها ، مما جعلني أضعها هدفاً أساسياً في الدراسة .

هذه الأسباب حفزتني لاختيار الموضوع، وبعد أن تفحصته من جميع جوانبه وجدته جديراً بالبحث، فعقدت العزم مستعيناً بالله على اختياره .

وقد سرت في هذه الدراسة مستفيداً من بعض الدراسات التي أعطت منطقة القصيم مسحة أدبية شاملة وأوضحت بعض معالمها؛ لأني لم أجد على حد علمي دراسة مطبوعة خصصت للصورة عند شاعر من شعراء المنطقة إلا جهود أساتذة فضلاء ركزت على دراسة الأدب بشكل شامل في هذا الإقليم، وضمن الشعر في منطقة نجد من أمثال أ/ عبد الله بن إدريس في كتابه : شعراء نجد المعاصرون، وكتاب د/حسن الهويمل اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، أما كتاب د/إبراهيم المطوع حركة الشعر في منطقة القصيم، فقد تناول الشعر في هذا الإقليم بدراسة مسحية شاملة .

وهناك بعض الدراسات التي عرضت لبعض قضايا الشعر أو مقطوعات عند بعض الشعراء من مثل : دريد خواجه، ود/ بدوي طبانة ود/محمد الشنطي، ومحمود رداوي، وعبدالله الحميد، وعبد الرحمن عوض الحربي، وغيرهم، وهي دراسات أو مقالات صحفية موجزة تتناول ظاهرة واحدة عند شاعر ما أو قصيدة محددة .
وهي دراسات قيمة وتعتبر مرجعاً لبعض قضايا البحث ولكنها تختلف في منهجها عن منهج هذه الدراسة، وإن كانت مهدت الطريق لتناول هذا الموضوع بالشكل الحالي.

فصول الدراسة :

تألف هذه الرسالة من مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، يتألف كل فصل من بضعة مباحث، ثم خاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع .
ففي المقدمة تكلمت عن الموضوع، والأسباب التي شجعتني على اختياره، والدراسات السابقة التي أنارت الطريق لبعض جوانب الدراسة.
وفي التمهيد تحدثت عن حياة إبراهيم الداغ منذ ولادته، وعن أسرته وتعليمه وبداياته الشعرية وروافد ثقافته وقراءاته ثم أعماله التي عمل فيها وأخيراً نتاجه الشعري وما صدر له من دواوين شعرية، ثم تناولت بعده الشاعر أحمد الصالح منذ ولادته ونشأته في أسرته وتعليمه الأول ، ثم تفتق موهبته وروافد ثقافته وقراءاته ، ثم أعماله التي عمل فيها، وأخيراً نتاجه الشعري وما صدر له من دواوين شعرية . ثم توالت فصول الدراسة على النحو الآتي :

الفصل الأول : (الصورة البيانية عند الشاعر إبراهيم الداغ)

وقد قسمته إلى ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : التشبيه :

حيث عرضت تعريف التشبيه، وحديث بعض البلاغيين حوله، ثم حصرت جميع التشبيهات في شعر الداغ، وقسمتها حسب تقسيمات البلاغيين المعروفة، وأوردت لذلك أمثلة وشواهد تناولتها بالتحليل والإيضاح .

المبحث الثاني : المجاز :

وقد تحدثت فيه عن المجاز بنوعيه، ثم حصرت ما ورد من المجاز المرسل والاستعارة في شعر إبراهيم الدامغ، وجعلت كلاً منهما مستقلاً عن الآخر، وأوضحت التقسيمات الواردة للمجاز المرسل والاستعارة عند البلاغيين مع إيراد أمثلة وشواهد توضيحية تناولتها بالتحليل .

المبحث الثالث : الكناية :

حيث تحدثت عن الكناية عموماً بعد التعريف بها، ثم حصرت ما ورد من كنايات في شعر إبراهيم الدامغ من خلال دواوينه، وأوردت تقسيماتها المعروفة عند البلاغيين ونصيب كل قسم منها مع إيراد بعض الأمثلة والشواهد التي توضح تعامل الشاعر وصياغته لهذا الجزء من الصورة البيانية .

الفصل الثاني : (الصورة البيانية عند الشاعر أحمد الصالح)

وقسمته إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول : التشبيه :

وفي هذا المبحث حصرت التشبيهات في شعر أحمد الصالح من خلال دواوينه وأوردتها بالتقسيمات نفسها الواردة عند الدامغ في الفصل الأول مع إيراد الأمثلة والشواهد.

المبحث الثاني : المجاز :

حيث حصرت المجاز في شعر أحمد الصالح بنوعيه الاستعارة والمجاز المرسل مع إيراد الأمثلة لبعض علاقاته الواردة عند الصالح ، وقد أوردتها بالتقسيمات نفسها التي وردت في الفصل الأول، مع إيراد الأمثلة والشواهد، ومتابعتها بالشرح في جميع التقسيمات .

المبحث الثالث : الكناية :

حيث حصرت جميع الكنايات الواردة في شعر أحمد الصالح وقسمتها حسب التقسيم الوارد في الفصل الأول، مع إيراد الأمثلة، والشواهد ؛ والإيضاح بالشرح اللازم .

الفصل الثالث : الصورة البيانية بين الشعارين مقارنة وتحليل

وقسمت هذا الفصل إلى أربعة مباحث :

المبحث الأول : مقارنة التشبيهات:

حيث أوردت أوجه التشابه بين الشعارين في التشبيهات، ثم أوجه الاختلاف وأقمت الموازنة على أساس كمي يجعل الشيوخ والندرة لأقسام التشبيه عند الشعارين أساساً تقوم عليه . وبذلك يكون الحكم على أساس إحصائي الفيصل فيه هو المجموع الكلي للتشبيه عند الشعارين .

المبحث الثاني : مقارنة المجاز:

وفي هذا المبحث أوضحت أوجه التشابه في المجاز المرسل عند الشعارين من خلال علاقات المجاز المرسل، وأوضحت أوجه الاختلاف بالطريقة الإحصائية لشيوخ المجاز عند شاعر دون آخر، ثم إيضاح أوجه التشابه بين الشعارين في الاستعارة وأقسامها.

المبحث الثالث : مقارنة الكناية:

حيث قمت في هذا المبحث برصد تناول الشعارين لهذا الأسلوب من خلال ورود أقسام الكناية في شعرهما ثم رصد الاختلاف بينهما .

المبحث الرابع : تحليل النتائج الكمية:

حاولت في هذا المبحث تحليل أسباب اتفاق الشعارين أو اختلافها في صوغ الصور البيانية لديهما.

منهج الدراسة :

أما منهج الدراسة، فقد اعتمدت في دراستي المنهج الإحصائي الذي يدرس مباحث الصورة البيانية بعد استقرائها كلياً في شعر الشعراء ورصدها بشكل إحصائي يسهم في الكشف عن النتائج وإصدار الأحكام.

وقد حرصت على التزام المنهج الوصفي الذي يكفي برصد الموجود وإبراز صور تواجده وظهوره ، ولهذا تضمن الفصلان الأول والثاني عرضاً وصفيّاً خالصاً لأشكال بناء الصورة البيانية من خلال رصد وتعداداً رقمياً لمظاهرها وأشكالها .

ولعلّ هذا هو أحد أهم طرق الدراسة البلاغية الحديثة كما يقرر د.صلاح فضل، حيث ((يصبح النموذج الرياضي الذي يُستخلص من معدلات التكرار وظواهر الأداء ومعاملات الثبات والتغير هو الأساس لنوع من التناول العلمي الذي

يجمع النظائر ويختبر الفروض ويوضّح النتائج، وبهذا يكون انتهاء عصر المعيارية الجزئية هو المبدأ المؤسّس لتوجّهات البلاغة العلمية الجديدة الواصف لحركتها⁽¹⁾.
وقد التزمت كثيراً بهدف الدراسة ومنهجها الرئيس الذي ذكرته قبلاً ، مبتعداً -
خلال الرصد الرقمي- عن أحكام الاستحسان أو الاستقباح ملتزماً بالمنهج الوصفي
الذي اخترته لهذه الدراسة .

وكان منهجي في خطوات الإعداد منهجاً أفدته ممن سبقوني من المؤلفين
والأساتذة، واجتهدت في بعض الأمور أرجو أن أكون موفقاً فيها .
وكأي عمل علمي واجهتني في دراستي هذه بعض الصعوبات بعضها صعوبات
طبيعية تمر بكل باحث وهناك صعوبات غير متوقعة ومنها :

- 1- قلة المعلومات حول شعراء منطقة القصيم، بحيث لا توجد دراسات
متخصصة عميقة تتوفر فيها المعلومات الكافية، إلاّ كتابات متفرقة في كتب
تناولت المنطقة بشكل عام ودراسة شاملة .
- 2- صعوبة التواصل مع الشعراء والاتصال بهم .

وفي الختام أحمد الله تعالى على ما أولاني من عون وتوفيق، وما كان ليتم بحولي ولا
بقوتي فأسأله سبحانه السداد والتوفيق .

ثم لا يسعني ألا أن أزجي الشكر الجزيل إلى أستاذي الدكتور/ إبراهيم بن
منصور التركي الذي تولاني بعد عون الله طالباً وباحثاً ورعى هذه الرسالة منذ أن كانت
فكرة إلى أن ظهرت بحمد الله متكاملة، وكانت توجيهاته السديدة نبراساً أضاء الطريق
أمامي .

(1) بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية للنشر لوّنجمان، 1996، ط1،

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدني وأمدني بالمراجع والكتب التي قصرت عن الحصول عليها، ولجميع من قدم إليّ خدمة في سبيل إنجاز هذا البحث جزيل الشكر وعظيم العرفان .

كما أشكر الأستاذين الكريمين عضوي لجنة المناقشة على تفضلهما بقراءة الرسالة ومناقشتها .

وختاماً : أسأل الله العليّ القدير أن أكون قد وفقت إلى عمل نافع مفيد، وأن يجعل نصيبي منه أجري الاجتهاد والإصابة .

عبد الكريم محمد الجطيلي
القصيم - بريدة

التمهيد

ويشتمل على:

أولاً: نبذة عن الشاعر إبراهيم بن محمد

الدامغ .

ثانياً: نبذة عن الشاعر أحمد بن صالح

الصالح .

أولاً : الشاعر إبراهيم بن محمد الداغ

- اسمه وأسرته :

هو إبراهيم بن محمد بن عبد الرحمن بن سليمان الداغ، ويكنى : أبا محمد فهو أكبر أبنائه، واشتهرت أسرة (الداغ) في عنيزة منذ مطلع القرن الرابع عشر الهجري بمزاولة مهنة التعليم والتدريس في الكتاتيب، قبل انتشار التعليم النظامي، واشتهر الكثير من أسرته بالتعليم منهم جد الشاعر عبد الرحمن بن سليمان الداغ⁽¹⁾ .

- أما أسرته من جهة والدته : فوالدته من أسرة المرزوقي، ومنهم : خاله الشيخ حمد المرزوقي المولود عام 1345هـ، وهو من تلاميذ الشيخ عبد الرحمن السعدي، ومن زملاء الشيخ محمد بن عثيمين - رحمهم الله - وكان مدرساً للعلوم الشرعية في عدد من مدارس عنيزة حتى تقاعده .

- وأما مولده ونشأته :

فقد ولد الشاعر في عنيزة عام 1357هـ، وتوفي والده بعد ولادته بسنتين فتولى تربيته الأولى جدّه عبد الرحمن السليمان الداغ، ثم عمه سليمان العبد الرحمن الداغ، ثم عاش في كنف والدته، التي تزوجت - بعد وفاة والده - وأنجبت إخوة غير أشقاء للشاعر⁽²⁾ .

- دراسته وثقافته :

درس الشاعر في المدرسة العزيزية⁽³⁾، ودرّسه مجموعة من الأساتذة المشاهير في هذه المدرسة، كما درس في المدرسة الفيصلية حتى الصف الخامس حيث درس على مجموعة من الأساتذة الكبار فيها، ثم واصل دراسته في المعهد العلمي في الرياض، ثم في

(1) انظر : حركة الشعر في منطقة القصيم ، إبراهيم المطوع، ص 847 .

(2) المرجع السابق ، ص 847 .

(3) وهي أول مدرسة نظامية في عنيزة، أنشأها الأستاذ : صالح بن صالح مدرسة خاصة، ثم طلب الملك عبد العزيز - رحمه الله - عندما زار المدرسة ضمّها إلى الحكومة.

عنيزة، ثم التحق بكلية اللغة العربية في الرياض، وفي أثناء ذلك كان يعمل في الحرس الوطني، وبعد تخرجه انتظم في سلك التعليم (1) .

- ثقافته العامة :

استمد شاعرنا ثقافته العامة من عدة روافد، منها :

1- قراءاته الخاصة : فقد قرأ في شبابه لكثيرين كما يقول : "منهم على سبيل المثال لا الحصر : المتنبي، والبحتري، وأبو تمام، وأبو نواس، وبشار بن برد، وابن الرومي، وأبو العلاء المعري، وحسان بن ثابت، وزهير بن أبي سلمى، وامرؤ القيس، والنابغة الجعدي، والنابغة الذبياني، ومن المحدثين : أبو القاسم الشابي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وإبراهيم طوقان، وأخته فدوى طوقان، وبشارة الخوري، ورشيد سليم الخوري، ونزار قباني، وعلي الجندي، وإسماعيل صبري، وعمر أبو ريشة، وحسن القرشي، ومحمد حسن عواد، وطاهر الزمخشري، وغيرهم ممن لا يتسع المجال لذكرهم...." (2) .

- ومن المجالات التي كان يحرص الشاعر على قراءتها : مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ومجلة الفيصل، والمجلة العربية، ومجلة القافلة .

ولدى الشاعر مكتبة خاصة تضم العديد من الكتب والمراجع، ويصفها بقوله : "فيها كل ما ألتمسه من شتى أنواع المعارف، وإذا امتد طموحي إلى كتاب قد لا أجده في مكتبتي حاولت بكل ما أوتيت من قوة الحصول عليه بالشراء، حيث إنني مغرم بالكتاب... " (3) . وكان يمضي فيها جلّ وقته، خاصة بعد تقاعده .

- وسائل الإعلام : (الإذاعة والتلفاز، والصحف والمجلات) ، ويؤكد ذلك بقوله: "مصادر الثقافة متعددة وكثيرة، فالإذاعة والتلفاز خاصة القنوات الهادفة، والمتميزة

(1) انظر : حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم المطوع، ص 848 .

(2) المرجع السابق (في استبيان قدمه المؤلف للشاعر نفسه فأجاب بهذه الإجابة) ، ص 848 .

(3) المرجع السابق ص 849 .

بإيصال الفكرة النزيهة إلى القلوب الحية، والضمائر السليمة، كل هذه المصادر تسقي نديم المعرفة وعبير الوجدان... " (1) .

- أعماله :

بعد أن نال الشهادة العالية من كلية اللغة العربية عام 1380هـ عُين مدرساً في الأحساء، ثم رجع إلى عنيزة عام 1384هـ، وفي العام نفسه التحق بمعهد الإدارة، ونال منه (دبلوم المكتبات)، ليواصل العمل مدرساً في مدارس عنيزة، وقبيل العقد الأخير من حياته العملية بسنوات عمل مديراً لمدرسة عبد الرحمن الغافقي الابتدائية، ثم موجهاً في قسم (توجيه الطلاب وإرشادهم) في إدارة تعليم عنيزة، حتى تقاعده في شهر صفر عام 1409هـ (2) .

- آثاره الأدبية والعلمية :

صدر للشاعر عدد من الأعمال المطبوعة :

1/ شرارة الثأر (ديوان شعر)، طبع في عام 1395هـ، في دار العلوم للطباعة والنشر في الرياض : (188 صفحة من القطع المعتاد)، ويضم 82 قصيدة ومقطوعة، وتتجاوز أبياته 2000 بيت، وقصائد الديوان مرتبة ترتيباً هجائياً على حسب حرف الروي، مع مقدمة بقلم الشاعر من 3 صفحات .

2/ ظلال البيادر (ديوان شعر)، طبع عام 1407هـ، في المطابع الوطنية في عنيزة (88 صفحة من القطع الصغير)، ويضم الديوان 26 قصيدة، مجموع أبياتها : 627 بيتاً، مع مقدمة بقلم الشاعر من 4 صفحات . ويحرص الشاعر على تذييل كل قصيدة بتاريخ النظم .

3/ أسرار وأسوار (ديوان شعر) من أربعة أجزاء، صدر الجزء الأول منه (في 224 صفحة من القطع المعتاد) عام 1419هـ⁽³⁾، أما الثلاثة الباقية فقد طبعت فيما

(1) المرجع السابق ص 849 .

(2) المرجع السابق ص 849 .

(3) انظر : حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم المطوع ص 850 .

بعد بالقطع نفسه الجزء الثاني (في 214 صفحة)، والجزء الثالث أيضاً بالقطع نفسه في (188 صفحة)، والجزء الرابع في (177 صفحة) بنفس قطع الأجزاء الثلاثة، وهي تمثل مجموعة أعماله الشعرية الكاملة، وتضم المجموعة 157 قصيدة ومقطوعة، وقصائدها مرتبة ترتيباً هجائياً على حسب حرف الروي .

4/ الميسر في قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، من إصدارات مركز صالح بن صالح الثقباني، ط/ الأولى 1415هـ، في (171 صفحة من القطع المعتاد)، وقدم له معالي الدكتور / عبد العزيز الخويطر .

وله عدد من المحاضرات والأمسيات الشعرية التي ألقاها في : بريدة، وعنيزة، والرس، وأبها، ومكة، والرياض، وحائل (1) .

- أما عن شاعرية الشاعر إبراهيم الداغ وبروز الجوانب الفنية في نتاجه فلقد صدر ديوانه الأول (شرارة الثأر) في عام 1395هـ ثم صدر ديوانه الثاني (ظلال البيادر) عام 1408هـ أي بعد ثلاثة عشر عاماً من صدور ديوانه الأول، وعند القراءة لقصائده والمقارنة بين المجموعتين لا يتضح ارتقاء المستوى الإبداعي في الديوان الثاني عنه في الديوان الأول على الرغم من الفارق الزمني بينهما (2) .

وعند القراءة التأملية لقصائد الداغ تظهر ملامح البؤس على نظرتة ومعاناته الذاتية، ربما لأنه عاش منذ الطفولة يتيماً يتنقل على أغصان الغربة من شجرة إلى أخرى حزناً يبحث عن مرافئ الأمل وكثير من قصائده تتناول الجراح واليتم والبؤس والحرم (3) .

وهو ما جعل الأستاذ عبد الله بن إدريس يقول عنه : " رغم أن شاعرنا هذا قد ولد وفي فمه ملعقة من (حنظل)، وما زالت تلك المرارة هي مذاقه الدائم، فإنه لم يجنح كثيراً إلى الشعر الأسود المظلم، شعر الحزن القاتم، ولعل السبب في ذلك روحه الضاحكة

(1) المرجع السابق ص 850 .

(2) انظر : شعراء من الجزيرة العربية، عبد الله بن سالم الحميد، الجزء الأول، ط/ الأولى 1413هـ - 1992م، ص 11 .

(3) المرجع السابق ص 10 .

غير المتشائمة، مما يخفف عليه كثيراً من ساعات حياته التعسة، شاعر مجيد، ذو قريحة فياضة، وله نفس طويل في أكثر قصائده القومية" (1) .

كما يرى الدكتور بدوي طبانة أن هذا الشاعر قضى حياته الأولى أو حياته المبكرة على الأقل في صراع مع واقع الحياة التي كشرت عن ناها، وجرعته كؤوس الشقاء، فذاق مرارة الفقر، واصطلى بنار الحرمان، وترك هذا الشقاء آثاره الأليمة في أعماق نفسه .." (2) ويعلق على عدد من قصائده بقوله : "وهكذا وقع الشاعر الحساس المرهف العاطفة فريسة لهذه البلايا الثلاث التي استبدت به، وأحكمت قبضتها عليه، وقد صرح بها في شعره، وهي : اليتيم والعُدم وعقوق من كان يرتقب منهم العون والمساعدة والنصرة على خطوب الزمان ... وكان على حق عندما خلع على نفسه لقب (شاعر البؤس)، وفي ديوانه قصيدة تحمل هذا العنوان.. " (3) .

والدامغ - كما عدّه الدكتور حسن الهويمل - من شعراء الاتجاه الوطني والقومي ومناصرة القضايا العربية والإسلامية، بل إنه فاق جميع شعراء نجد في شبوب العاطفة وطول النفس في القوميات (4) . ويرى الهويمل في شعر الدامغ "تحويمات لاهبة وتحويمات شاردة في فلك الضيق والألم والضجر، والتصور السلبي لحياة حافلة بكل شيء، وله إلى جانب ذلك اتجاه وطني مشبوب، تشم منه رائحة البارود، وتستجلي في ملامحه عبوس الثائر المتمرد، وهو من شعراء الخطابة والصخب اللجوج ... " (5) .

(1) انظر : شعراء نجد المعاصرون، عبد الله بن إدريس، ط/ الثانية، 1423هـ - 2002م، مطبوعات نادي الرياض الأدبي، ص 210 .

(2) انظر : من أعلام الشعر السعودي، بدوي طبانة، الرياض، دار الرفاعي، ط/1، 1413هـ . ص 114 .

(3) المرجع السابق ص 119 .

(4) انظر : اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، حسن الهويمل، ط الأولى 1404، نادي القصيم الأدبي ص 218 .

(5) المرجع السابق ص 267 .

وقد عدّه الدكتور عبد الله الحامد من شعراء الجيل الثاني من أجيال الشعر السعودي الحديث الذين "بدأوا حياتهم الشعرية، وفي آذانهم صدى القنابل الذرية التي ألقيت على (هيروشيما) و (نجزاكي)، وشبّوا على فصول المأساة الفلسطينية التي تكتشفت منذ عام 1368هـ، واكملوا على وقع خطى كارثة العرب عام 1387هـ، التي كان وعيهم لها أقوى وأشدّ، وقد وعت آذانهم أيضاً حركات التحرر التي شملت العالم الثالث في آسيا وأفريقيا .." (1) . "وأهم ما يمتاز به شعرهم أنه أجود ما قيل من الشعر حتى الآن في هذه البلاد سواء في تنوّع الموضوع، أم في الصياغة، أم التأثير بحركات التجديد في البلاد العربية، أم استقلال الشخصية الأدبية التي ظهرت على أيديهم، أم كثرة الشعر والشعراء" (2) .

وفي الجانب الشكلي يرى الهوميل أن شعر الدامغ يتسم بـ "نزعة تجديدية في القافية، فهو يفرغ التجربة ذات الوحدة الموضوعية داخل إطار متنوّع القافية، على أنه لا يلتمس من القافية ما يتفق والحالة النفسية التي يمارس من خلالها التجربة الشعرية، وموسيقاه متكاملة ذات رنة قوية، قد تصل في بعض الأحيان إلى مرحلة الدوي والصخب ويكتمل صخب موسيقاه في قصائده التي يكافح فيها الاستعمار، ويشاطر فيها أبناء الأمة العربية ... " (3).

كما يرى الهوميل "أن الدامغ ألصق الشعراء النجديين بشعراء الديوان وخاصة العقاد الذي قد اقتفى أثره كثير منهم، خاصة في نظره للناس، وشكّه فيهم، ونفوره منهم، وتبرمه وشكواه" (4) .

وأخيراً سأورد ما لخصه الدكتور بدوي طبانة في دراسته الموسّعة عن الدامغ بقوله : "وخلاصة ما استبان لي من ذلك أنني رأيتني أمام شاعر من شعراء العربية الموهوبين، تتجلى في شعره سماحة المطبوعين فكرة وتعبيراً، لم أجد في شعره شيئاً من التعقيد، أو

(1) انظر : الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية، عبد الله الحامد، ص 102 .

(2) المرجع السابق ص 102 .

(3) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، حسن الهوميل، ص 268 .

(4) المرجع السابق ص 269 .

شيئاً يدل على التكلفة في طلب المعنى، أو في التعبير عما يريد، بل لقد تغلبه بساطته أو سماته، فلا يتفقد شعره، أو يعيد النظر فيه ... وكأن الشاعر كان يكره أن يعود إلى ما بدأ بعد أن يفرغ شحنة عاطفته، وينفس عن حرارة وجدانه، برزت في شعر إبراهيم الدامغ حماسة الشاعر المتوقّد، وحمية العربي الأصيل الذي لا تفارقه نخوته، وإباؤه، لم يمدح بشعره رجلاً إلا رجلاً أحبه ووفى له، ولكنه أطرى أعمالاً، ومجد بطولات وبكى شهيداً لم يعرفه، ولم يمتحنه فنه الشعري في المصانعة، والقتل بين الذروة والغارب، استدراراً أو جذباً لعطاء ... أحس إبراهيم إحساساً عميقاً بالانتماء، فشغلته هموم وطنه، وخطوب أمته، التي منحها أنفس ما يملك من موهبته .. أبرز من ذلك كله ما تجلّى في شعره من صدق التعبير عن صادق الشعور، فأبرز شخصيته، وصوّر دخائل نفسه، كما هي من غير تكلف، أو تمويه أو تزييف، وجلاها كما هي بآلامها وبجراحها " (1) .

00000

(1) من أعلام الشعر السعودي، بدوي طبانة ، ص 122 .

ثانياً: الشاعر أحمد بن صالح الصالح

- اسمه وأسرته :

هو : أحمد بن صالح بن ناصر بن عبد المحسن آل صالح، وكنيته (أبو محمد) أكبر أولاده . وتعود أصول الأسرة إلى (الجمعة)، قدم جدّه ناصر إلى عنيزة للتجارة، وتزوج فيها . وأنجب ولديه : صالحاً (والد الشاعر)، وعبد المحسن عام 1322هـ وتوفيت والدتهما، فعاد بهما والدهما إلى الجمعة، وتزوج بزوجة أخرى، ورزق منها بأخيها الأستاذ المرئي عثمان الصالح، وبعد وفاة والدهما عادا إلى عنيزة للإقامة عند خالتهما. وقد تنقل والد الشاعر في أول حياته بين الزبير والكويت، للدراسة، والبحرين للتدريس، وعاد إلى عنيزة عام 1347هـ، وافتتح بمساعدة شقيقه عبدالمحسن أول مدرسة نظامية حديثة، على غرار ما رآه في أثناء دراسته، ثم طلب الملك عبد العزيز - رحمه الله - عام 1356هـ تحويلها إلى مدرسة حكومية (1) .

- مولده ونشأته ودراسته :

ولد الشاعر أحمد في حي (المسهرية) بعنيزة عام 1362هـ، في منزل جدته من جهة أبيه، وكان والده آنئذ مديراً للمدرسة التي أسسها، وتحوّلت بعد طلب الملك عبد العزيز إلى مدرسة حكومية، تسمى المدرسة العزيرية، وحالياً تسمى (مدرسة الملك عبد العزيز).

درس الشاعر أحمد في هذه المدرسة حتى الصف الثاني الابتدائي، لينتقل إلى المدرسة السعودية بعنيزة، ويكمل فيها المرحلة الابتدائية، وكان من أساتذته في هذه المرحلة عمه/ عبد المحسن، وخاله/ عبد الرحمن العليان (مدير التعليم السابق بعنيزة)، وعدد من الأساتذة المعروفين، ثم التحق بالمرحلة المتوسطة، وكان من أساتذته فيها : عبد الله العلي النعيم (أمين مدينة الرياض السابق)، وصالح البسام، وأحمد المنصور، وعدد من الأساتذة المصريين، ثم التحق بالسنة الأولى في المدرسة الثانوية العامة، لينتقل بعدها إلى

(1) حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم المطوع، ص 970 .

الرياض لمواصلة الدراسة في القسم العلمي من معهد العاصمة النموذجي، ثم التحق بقسم التاريخ في كلية العلوم الاجتماعية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وحصل على الشهادة الجامعية منها عن طريق الانتساب .

حظي الشاعر بعناية خاصة من أبيه، وكان ذلك عاملاً مؤثراً في تشكيل شخصيته بحكم منصبه، ومكانته بين الناس، وخبرته العلمية والتربوية، فاتخذ منه الشاعر قدوة وموجهاً، وكان الشاعر يشيد في أكثر المناسبات بتأثير والده في تكوينه الشخصي، والثقافي، وفي ذلك يقول في أحد اللقاءات الصحفية معه : "مرجعيتي كل شاعر مبدع، وإبداع متميز، ولوالدي الفضل في ذلك ... القصيدة الأقرب إلى نفسي: قصيدة إلى أبي ... أشخاص رائعون مررتُ بهم، كثيرون، وفي مقدمتهم والدي"⁽¹⁾ .

كما كان والده يختار له الكتب، ويشجعه على القراءة والاطلاع، وأول ديواني شعر قدمهما إليه : ديوان عنتره، وديوان الشابي⁽²⁾، وكان والده شاعراً. كما حظي بالدراسة والتلمذ في مراحل الدراسة المختلفة على ثلة من الأساتذة المشهود لهم بالإخلاص والاطلاع والخبرة التربوية والعلمية⁽³⁾ .

- ثقافته وقراءاته :

هذه الأجواء العلمية دفعت شاعرنا إلى القراءة المبكرة، فمما قرأه في طفولته (مجلة سندباد)، التي سجل له والده اشتراكاً فيها، وكان يكتب فيها خيرة كتاب القصة، وداوم على قراءتها⁽⁴⁾ .

وقرأ مؤلفات : كامل الكيلاني، وسعيد العريان، والابراشي، وقرأ سيرة الرسول - صلى الله عليه وسلم-، وفي فترة ما بعد الطفولة أخذ في قراءة دواوين الشعر العربي القديم

(1) حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم المطوع، ص 971 .

(2) انظر : المرجع السابق ص 972 .

(3) المرجع السابق ص 972 .

(4) شعراء من القصيم، عبد الرحمن عوض الحربي، الدار السعودية للنشر والتوزيع،

والحديث، من مثل ديوان : عنتره العبسي، وأبي القاسم الشابي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم ، وإيليا أبي ماضي، كما أخذ في قراءة الكتب القديمة مثل : ألف ليلة وليلة، وبعض سير الصحابة، وكليلة ودمنة، ثم قرأ فيما بعد للشعراء : الشنفرى، وشعراء المعلقات، وللشاعر القروي / رشيد سليم الخوري، ونزار قباني، وبشارة الخوري، وسليمان العيسى، والزهاوي، والجواهري، وغيرهم، ثم قرأ لشعراء الشعر الحديث من أمثال : بدر السياب، ونازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، ومحمد الماغوط، وأمل دنقل (1) .

فالكاتب أهم مصدر من مصادر ثقافته وقراءاته، ثم تأتي مصادر أخرى لتمده بالمعلومات من مثل الصحف، والمجلات، والإذاعة، والتلفاز، والمحاضرات العامة، والندوات، والجلسات الخاصة مع الزملاء والأدباء .

- أعماله ومناصبه :

بدأ في العمل الحكومي منذ تخرجه من الثانوية العامة عام 1383هـ، والتحق بوزارة العمل والشؤون الاجتماعية على وظيفة : أخصائي مساعدات اجتماعية، ثم مدير عام للشؤون الإدارية بوكالة الضمان الاجتماعي، واجتاز أربع دورات في مجال الإدارة والتنظيم والتخطيط، في معهد الإدارة العامة، واستمر في عمله فيها، حتى تقاعده في شهر رجب عام 1418هـ (2) .

- آثاره الأدبية :

صدر للشاعر عدد من الأعمال المطبوعة منها :

1/ عندما يسقط العرّاف : (ديوان شعر)، ط/ الأولى 1398هـ عن دار المريخ بالرياض، يقع في 151 صفحة من القطع الصغير، مع مقدّمة للناقد جلال العشري، وسرد لقصائد الديوان حسب تاريخها، وعنوان الديوان هو عنوان إحدى القصائد التي يبلغ عددها : 44 قصيدة، أغلبها قصائد تفاعلية .

(1) انظر : نقلاً عن حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم المطوع، ص 973 .

(2) المرجع السابق ص 973.

2/ قصائد في زمن السفر: (ديوان شعر)، ط / الأولى 1401هـ عن النادي الأدبي بالرياض، يقع في 83 صفحة من القطع الصغير، ويضم 26 قصيدة تفعيلية، مع تذييل كل قصيدة بتاريخها ومكانها.

3/ انتفضي أيها المليحة : (ديوان شعر)، ط/ الأولى 1403هـ عن دار العلوم بالرياض، ويقع في 111 صفحة، ويضم 27 قصيدة معظمها تفعيلية، وعنوان الديوان هو عنوان إحدى القصائد .

4/ عينك يتجلى فيهما الوطن : (ديوان شعر) ط/ الأولى 1418هـ، عن دار العلوم بالرياض، ويقع في 96 صفحة من القطع الصغير، ويضم 23 قصيدة تفعيلية وخليبية .

5/ المجموعة الشعرية الأولى: ط/ الأولى عام 1425هـ، وتقع في 356 صفحة، ضمت دواوينه الثلاثة السابقة وهي : عندما يسقط العرّاف، وقصائد في زمن السفر، وانتفضي أيتها المليحة، مع عدد من النماذج التي أطلق عليها : من الأشعار الأولى .

6/ لديك يحتفل الجسد : (ديوان شعر) ط / الأولى 1428هـ عن النادي الأدبي بالقصيم، يقع في 119 صفحة، ويضم 18 قصيدة، معظمها تفعيلية، مع تذييل القصائد بتاريخها .

ولدى الشاعر نصوص شعرية كثيرة، لا تزال مخطوطة لم تظهر من قبل، ويتواصل مع الصحف والمجلات مثل الجزيرة، والمجلة العربية، في نشر الجديد من شعره في مختلف المناسبات ويشارك في المناسبات العامة والرمزية (1) .

شاعريته :

عرفت الساحة الأدبية (مسافر) أحمد الصالح أول ما عرفته في أواخر الثمانينيات الهجرية، من خلال قصائده التي طلع بها على المتلقين في "اليمامة"، ومن خلال الصفحات الثقافية فيها، إبّان إشراف الأديب الأستاذ علوي الصافي عليها ؛ إذ منح شاعرنا التفاتة ذكية لملامح الإبداع الواضحة التي كانت تومض بها تلك البدايات

(1) حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم المطوع، ص 974 .

الشعرية، فكانت انطلاقة الشاعر أحمد الصالح في الصحافة الأدبية في المنطقة الوسطى⁽¹⁾

والحقيقة أن الصحافة منحت شاعرنا فرصة الانطلاق بقوة في عالم الشعر الرحيب ؛ فحظيت قصائده بالكثير من عناية المشرفين على صفحات الأدب والثقافة والملاحق الأدبية .

كما أن شاعرنا مارس حضوراً شعرياً آخر، وإن كان أقل من حضور النشر، وهو الإسهام في النشاطات الثقافية المنبرية، من خلال أمسيات الشعر وندواته⁽²⁾ .

وقد شكّل الغزل الشطر الأكبر من شعره في مطلع حياته الشعرية خاصة في ديوانيه الأول : "عندما يسقط العراف" 1398هـ، والثاني "قصائد في زمن السفر" 1401هـ فكانت بداياته "معرضاً لشعر الهوى والغرام، الذي تبدو فيه صورة الشباب الفتي المستسلم لسلطان الهوى الذي تسلط على مشاعره، ولم يبرح شبح الحب مخيلته حيثما أقام، وحيثما ارتحل في ليلٍ أو نهار، وهي تجارب حب حقيقية ليس فيها شيء من آثار الافتعال، أو أثر من تنسيق الخيال، ومن هنا اتصف هذا الشعر بالصدق، وسرت فيه حرارة الوجدان"⁽³⁾، وأصبح الشاعر الصالح في نظر د/ طبابة من كبار شعراء الحب الذين عرفهم تاريخ الشعر العربي الحديث⁽⁴⁾ .

كما أخذت هموم وقضايا الوطن العربي الكبير، ووطنه (المملكة العربية السعودية)، جزءاً لا بأس به من شعر أحمد لصالح، فقد كان الوطن العربي يموج في مطلع حياة الشاعر بأحداث وتطورات متسارعة، أثقلت كاهله نتيجة عوامل داخلية وخارجية، فوصف الشاعر أوضاع أمته السياسية والثقافية والفكرية⁽⁵⁾ .

(1) شعراء من القصيم، عبد الرحمن الحربي، ص 140 .

(2) المرجع السابق ص 141 .

(3) انظر : من أعلام الشعر السعودي، بدوي طبانة، ص 192 .

(4) المرجع السابق ص 199 .

(5) انظر : حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم المطوع، ص 976 .

ولوطنه (السعودية) بمدنّها وقرأها التي يعدّها حبه الأول والكبير، نصيب من شعره الوطني، فالحب والوطن هما الموضوعان الأثيران لديه في دواوينه، فهو يرى أن "الوطن هو الحب الأول، وكما أن للحب لذته ومباهجه، فالحبيبة مثل الوطن لها أمورها الخاصة التي تحمل همومها، وتعيش آلامها، والحياة مزيج من الحلو والمر، ومن الألم واللذة، والحبيب يعيش هنا الحياة بكل تفاصيلها، ونحن نعيش الوطن بكل هذه التفاصيل، لذا فإن الوطن والحبيبة وجهان لعملة واحدة، ومن أعطى قلبه للحبيبة سيفعل مثل ذلك للوطن أو أكثر، لذا فإن الحبيبة والوطن همّ واحد ولذة واحدة..." (1) .

يتمتع الشاعر أحمد الصالح بعلاقات اجتماعية، وزمالات متنوعة، وصدقات واسعة، حيث عرف عنه تمتعه بصفات أخلاقية عالية، وتواضع جم، وصفاء نادر ونقاء سريرة، وقد أثمرت هذه العلاقات شعراً إخوانياً غزيراً، كان يتبادلته مع أصدقائه وزملائه على خلاف ما كان يتوقعه الكثيرون من اهتمامه فقط بذاته (2) .

وبسبب تفرد تجربة الشاعر أحمد الصالح الشعرية وموهبته وأصالته فقد زاد اهتمام النقاد بشعره، حيث بلغ عدد النقاد الذين تناولوا حول شعره أكثر من ثلاثين ناقداً، ولم يكن ذلك إلا بسبب معرفة الشاعر بأسرار موهبته وخفاياها، وكيفية التعامل معها، فهو شاعر محترف للشعر ومتفرغ له، والشعر في حياته كالغذاء والنفس، ولا يتصور إلا أن يكون شاعراً، حتى الكتابة عن قضايا الشعر يرى أن خير من يكتب عنها المتخصصون، ولا يعد نفسه منهم، ففي إجابته عن سؤال عن شعره، وهل لا يزال هو الأثير لديه؟ أجاب بقوله: "الشعر للشاعر كالنفس للإنسان، يتأثر بحالة السكون والحركة والصحة والمرض، ولا غنى للشاعر عن الشعر، إنه حياته حتى بعد وفاته، وهو حالة ملازمة للشاعر ما دام على قيد الحياة، يكابد معاناته فيها، ومعاناة الإنسان من حوله، ويحمل هموم أمته، وكلما كانت معاناته لهمّة الخاص وهمّة الإنساني عميقة ومؤثرة في تفاصيل

(1) من لقاء مع الشاعر/ أحمد الصالح، جريدة الوطن، عدد (431) في 1422/9/19هـ، نقلاً عن حركة الشعر في القصيم، إبراهيم المطوع، ص 977 .

(2) انظر : حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم المطوع، ص 977 .

حياته، وكلما كان قلبه يحمل هم المعاناة فإنه يصبح الصوت الأمين على تقديم هذه المعاناة بصورة إبداعية راقية، فنياً وفكرياً وإيصالها لجمهور شعره باللغة التي يفهمها ويعرفها جمهوره... " (1) .

وأما بالنسبة للشكل الشعري لقصائد الشاعر أحمد الصالح فلم يخرج عن صورتين من صور البناء الشكلي للقصيدة، وهما : الشكل ذو الشطرين (الخليلي)، والشكل التفعيلي، ولم يكن الشاعر الصالح يضع اهتمامه الأول الشكل، فالهم عنده هو النجاح في التعبير عن التجربة، وعن المعاناة التي عاشها . فهو ممن استهواهم شعر التفعيلة - كما يرى الدكتور / الهويل - ويمثل شعره "ببدايات النضج المبكر القادر على احتواء البعدين الموضوعي والفني للقصيدة الحديثة ودواوينه الثلاثة [الأولى] وثائق فنية تبرهن على إجادة مبكرة... " (2) .

(1) من لقاء معه في جريدة الجزيرة، ضمن الملحق الخاص عنه، في العدد (10870) في 1423/1/21هـ،

نقلاً من حركة الشعر في القصيم ص 979 .

(2) النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر، حسن الهويل ، إصدار المهرجان الوطني للتراث والثقافة،

الرياض، ص 460 - 494 .

الفصل الأوّل

الصُورة البيانيّة عند إبراهيم

الدامغ

ويشتمل على ثلاثة مباحث :

- 1. المبحث الأول : التشبيه .
- 2. المبحث الثاني : المجاز .
- 3. المبحث الثالث : الكناية .

المبحث الأول التشبيه

التشبيه لغةً : التمثيل، جاء في اللسان : "الشبه، والشبيه : المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء ماثله، وفي المثل : من أشبه أباه فما ظلم . وأشبه الرجل أمه : إذا عجز وضعف" (1) .

والتشبيه في اصطلاح البلاغيين : له أكثر من تعريف، وهذه التعريفات وإن اختلفت لفظاً فإنها متفقة معنىً .

وأبو هلال العسكري (ت395) يعرفه بقوله : "التشبيه : الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب . وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وذلك قولك : "زيد شديد كالأسد"، فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته" (2) .

فابن رشيق (ت456) مثلاً يعرفه بقوله : "التشبيه : صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم "خد كالورد، إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمامه" (3) .

(1) لسان العرب ، حرف الهاء، فصل الشين المعجمة، ابن منظور، دار بيروت للطباعة ، 503/13 .

(2) الصناعتين، لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، ط1، 1371، 1952، دار إحياء الكتب العربية، ص 239 .

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، 286/1 .

ويقول قدامة : "إنه من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات ، إذ كان الشيطان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحداً ، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها" (1) .

ويعرفه الخطيب القزويني (ت739هـ) بقوله : "الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى" (2) .

وللتشبيه تعريفات أخرى كثيرة لا تخرج في جوهرها ومضمونها عما ورد آنفاً، ومن مجموع هذه التعريفات نستطيع أن نخرج للتشبيه بالتعريف التالي .
التشبيه : بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر ، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه (3) .
وفيه يقول الناظم :

إلحاقك أمراً بآخر في أي معانٍ تشبيهاً يُرى
بشـرط أن تأتي بالأداة تقديراً ، أو لفظاً بلا أداة (4)

"وأسلوب التشبيه يكشف عند تأمله عن دالتين اثنتين ، أحدهما المقارنة ، والأخرى الوصف غير المباشر ، وهذه الدلالة الثانية ناشئة عن الأولى ومرتبطة بها ، فنحن حين نعمد إلى تشبيه شيء بشيء إنما نعقد بينهما نوعاً من المقارنة في الظاهر ،

(1) نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، ط الثالثة ، 1978م ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ص109 .

(2) التلخيص في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني ، شرح عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، لبنان، ص 238 – 239 ، وانظر : شروح التلخيص ، مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني ، ج3 ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ص292 ، البلاغة فنونها وأفنانها ، فضل حسن عباس ، ط الأولى ، 1407هـ – 1987م ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، ص17 .

(3) علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ص62.

(4) لآلئ البيان في المعاني والبديع والبيان ، نظم حسن إسماعيل عبدالرزاق ، ط الأولى ، 1405هـ – 1985م ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ص61 .

وهي مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحدهما على الآخر ، وإنما ترمي إلى وصف أحدهما بما اتصف به الآخر " (1) .

وأركان التشبيه أربعة هي :

- 1- المشبه .
 - 2- المشبه به . ويسميان "طرفي التشبيه" .
 - 3- أداة التشبيه، وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدره، وهي اللفظ الذي يربط بين الطرفين ويدل على التشبيه .
 - 4- وجه الشبه، وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين، ويكون في المشبه به أعرف وأشهر منه في المشبه (2) ، وغالباً ما يكون في المشبه به أقوى وأكمل أيضاً منه في المشبه ونقول "غالباً" لأننا نرى بعض التشبيهات وقد صار بها المشبه أقوى وأكمل في وجه المشبه من المشبه به، فالمدار في ذلك يرجع إلى الغرض الذي من أجله يساق التشبيه .
- ولكل تشبيه غرض، فالغرض من التشبيه هو الهدف أو الفائدة التي من أجلها يسوق المتكلم التشبيه والغاية التي ينشدها من ورائه .

أثر التشبيه في الكلام :

لما كان التشبيه هو تشبيه شيء بشيء ؛ ليدل على حصول صفة المشبه به في المشبه ، فيشترط أن تكون من أظهر صفاته ، وأخصبها به ، وإلا لم يعلم حصوله في المشبه (3) .

(1) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، شفيق السيد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص 38 .

(2) انظر : علم البيان بين النظريات والأصول ، ديريزه سقال ، ط الأولى ، 1997م ، دار الفكر العربي بيروت ، لبنان ، ص 147 .

(3) انظر : الإشارات والتنبهات في علم البلاغة ، تصنيف : محمد بن علي الجرجاني ، تحقيق : عبدالقادر حسين دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، ص 168 .

يقول صاحب الطراز : "اعلم أن التشبيه هو بحر البلاغة، وأبو عذرتها، وسرها، ولبابها، وإنسان مقلتها" (1) .

والتشبيه ينقل القارئ أو السامع من صورة الشيء نفسه إلى صورة طريقة تشبيهه ، أو تمثله ، ويعتمد هذا النقل على الخيال (2) .

وفائدة التشبيه الكبرى أنه "يخرج المبهم إلى الإيضاح ، والملتبس إلى البيان، ويكسوه حلة الظهور بعد خفائه، والبروز بعد استتاره" (3) .

ثم إن التشبيه "يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين، حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشتم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبيهاً في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة . ويريك الحياة في الجماد، ويريك التمام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين" (4) .

كما أنه يقصد به وضوح الشبه منصرفاً إلى جنس الشيء الأقرب، بحيث يؤتي أثر التشبيه المنشود (5) .

وبما أن الطرفين في التشبيه هما المشبه والمشبه به وهما الركنان الأساسيان في التشبيه ولهما صفات يتصفان بها أو أحوال يكونان عليها، فقد نظر البلاغيون إلى هذه الصفات وإلى تلك الأحوال ونوعوا التشبيه وقسموه تبعاً للحال التي يوجد عليها المشبه والمشبه به، ونظروا إليهما من جهات مختلفة وحيثيات متعددة وزوايا متنوعة، فالطرف قد يكون حسياً وقد يكون عقلياً، فهذه جهة نظر منها البلاغيون إلى التشبيه وقد يكون الطرف مفرداً مجرداً أو يكون هيئة مركبة من عدة أمور قد امتزجت، وهذه جهة ثانية من خلالها نظر البلاغيون أيضاً إلى طرفي التشبيه .

(1) كتاب الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1400هـ-1980م، 326/1.

(2) انظر : البلاغة والتحليل الأدبي ، أحمد أبو حاقه، ط الأولى ، 1988م، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، ص135 .

(3) كتاب الطراز ، 277/1 .

(4) انظر : أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني ، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1402هـ - 1982م، ص 111.

(5) انظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخواجة ص112.

وقد عمدت عند دراسة دواوين الشاعر إبراهيم الدامغ إلى رصد التشبيهات التي شاعت في دواوينه الستة وقسمتها طبقاً للتشبيهات التي عرضها البلاغيون مع معرفة عدد التشبيهات في كل قسم ونسبة حضورها في تشبيهات الشاعر، حيث وصل مجموع التشبيهات التي حصرتها في دواوين الشاعر إلى (973) تشبيهاً .

- وفيما يلي تفصيل هذه التشبيهات وتقسيمها :

الطرفان من حيث الحسية والعقلية :

عند تقسيم التشبيهات التي حصرتها في دواوين الشاعر إبراهيم الدامغ من حيث الحسية والعقلية وجدت طرفي التشبيه ينقسمان إلى ثلاثة أقسام:

1- أن يكون (المشبه والمثبه به) حسيين :

عند إحصاء التشبيهات التي طرفاها حسيان في شعر الشاعر إبراهيم الدامغ حصلت على (493) تشبيهاً أي ما نسبته 50.6% من واقع التشبيهات الكلية في جميع دواوين الشاعر .

والجدول التالي يبين العدد والنسبة :

973	مجموع التشبيهات الكلية
493	مجموع التشبيهات الحسية الطرفين
50.6%	النسبة المئوية

ويقصد بالحسي ما يدرك بإحدى الحواس الخمس، فقد يكون الطرفان حسيين

مدركين بحاسة البصر، كقول الشاعر :

واهناً بعرسك فالوجود خميلة⁽¹⁾ عطشت فأحيا روضها العظماء⁽²⁾

فالمشبه في هذا البيت هو الوجود من حولنا، والمثبه به هو الخميطة . ووجه الشبه

هو الحياة والنضرة التي تقتفيها الاصفار والفناء، والطرفان كلاهما مدرك بالبصر.

وقول الشاعر :

(1) الخميطة : المنهبط من الأرض، وهي مكرومة للنبات، أو رملة تنبت الشجر . انظر : القاموس المحيط،

محمد يعقوب الفيروزآبادي، تحقيق : محمد سعود، المكتبة العصرية، بيروت، حرف الخاء 2/466 .

(2) شرارة الثأر، إبراهيم الدامغ، دار العلوم، الرياض، ص 14.

أراهم كالوحوشِ أمامِ رَسِي فيختنق الرّضى منّي البكاءُ (1)
 فالمشبه هم أعداء الشاعر (التجار) وأهل التزلف، والمشبه به الوحوش، ووجه
 الشبه البشاعة وعدم الشفقة والوحشية ومحاولة الاعتداء، والطرفان كلاهما مدرك بحاسة
 البصر .

- وقد يكونان حسيين مدركين بحاسة السمع، كقول الشاعر :

وأنت منه كما تهذي بلا سبب كطالب الماء من حصّ ومزراب (2)
 المشبه في هذا البيت مَنْ يهذي في كلامه بدون سبب أو جدوى، والمشبه به من
 يطلب الماء من الحص والمزراب، ويكرر طلبه لكن لا يستجيب له، ووجه الشبه عدم
 الانتفاع مما يعمل وعدم الفائدة . وهنا المشبه والمشبه به مدركان بحاسة السمع .
 وكقوله أيضاً :

يعوي كما تعوي الذئب لسقمها فرقاً وعيّاً إن تبسّم كوكب (3)
 المشبه صوت صاحب المكر والحقد، والمشبه به صوت الذئب وهو العواء، ووجه
 الشبه شدة الصوت والإخافة وقد يكون من سقم داخلها . والمشبه والمشبه به هنا
 مدركان بحاسة السمع .

- وقد يكونان حسيين مدركين بحاسة اللمس، كقول الشاعر :

وَوَخْرُكُ فِي يَدِ الْجُرَّاحِ نَارٌ تَذُوبُ حَرِّهَا نَفْسُ الْمُغِيرِ (4)
 فالمشبه هو الوخز بالإبرة بسبب ملامسة للجرح، والمشبه به لمس النار؛ فيجد من
 الحرارة بسبب الوخز ما يجده من الحرارة بسبب مس النار، وهنا المشبه والمشبه به مدركان
 بحاسة اللمس .

- وقد يكونان مدركين بحاسة الشم، كقول الشاعر :

(1) أسرار وأسوار ، إبراهيم الدامغ ، إصدار مركز بن صالح الثقافي، عنيّة 19/1 .

(2) المصدر السابق ، 76/1 .

(3) المصدر السابق ، 128/1 .

(4) المصدر السابق ، 153/2 .

تَعَطَّرَ النَّسَمَاتِ فِيهِ كَأَنَّهَا عَبَقَتْ عَلَى جَنَابَاتِهِ الْأَزْهَارُ⁽¹⁾

فالمشبهه عطر النسومات، والمشبه به عبق الأزهار، ووجه الشبهه طيب الرائحة وانتشارها . وهنا المشبهه والمشبه به كلاهما مدرك بحاسة الشم .

- ويأتي الطرفان يدرك كل منهما بحاسة الذوق كقول الشاعر :

أَجْرِيَتْ فِيهَا زَلَالُ الْمَاءِ أَوْدِيَةً كَأَنَّهَا فِي رَحِيقِ الْخُلْدِ تَغْتَسِلُ⁽²⁾

فالمشبهه زلال الماء، والمشبهه به رحيق الخلد، ووجه الشبهه حلاوة المذاق وطيب الطعم، وهنا كل من المشبهه والمشبه به يدرك بحاسة الذوق .

2- أن يكون الطرفان عقليين :

وقد أحصيت ما كان طرفاه عقليين من التشبيهات في شعر إبراهيم الدامغ فبلغ العدد (111) تشبيهاً أي ما نسبته (11.4%) من واقع التشبيهات الكلية.

والجدول التالي يبين العدد والنسبة :

973	مجموع التشبيهات الكلية
111	مجموع التشبيهات عقلية الطرفين
%11.4	النسبة المئوية

ويدخل تحت هذا القسم ثلاثة أنواع :

- العقلي الذي يتم إدراكه عبر العقل والتفكير، ومن ذلك قول الشاعر :

فَالنُّورُ حَقٌّ وَالضَّلَالَةُ بَاطِلٌ سَمِجٌ أَدَانُ بِهِ الْوَلَاءُ وَنَدْدَا⁽³⁾

فالمشبهه هنا النور والضلالة، والمشبهه به الحق والباطل، ووجه الشبهه الوضوح والاهتداء في تشبيه النور بالحق، ووجه الشبهه في تشبيه الضلالة بالباطل هو التيه والتخبط .

وقول الشاعر :

(1) المصدر السابق 2/159.

(2) المصدر السابق 3/104 .

(3) أسرار وأسوار، 1/211.

فما أذكّار القديم السمع في وطني (عنيزة) اليوم إلاّ عبرة ونبا (1)

فشبه الشاعر تذكّر الماضي والتفكير فيه في هذه الأيام بالعبرة والنبأ والخبر، ووجه الشبه أخذ العظة والعبرة .

- والوجداني وهو الذي يدرك بالشعور والإحساس ومن ذلك قول الشاعر :

ذُكْرْتُكَ فِي الْمَسَاءِ وَفِي الصَّبَاحِ كَذِكْرِ الْأُمِّ فِي الْحُبِّ الصُّرَاحِ (2)

فقد شبه ذكره للمحبوب بسبب تعلقه به بذكر الأم لابنها وحبها له، ووجه الشبه استحضار الذهن لصورة المحبوب .

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر :

رَيَانَةٌ بِنَادِي الْمَحَبَّةِ مِثْلَمَا كَانَتْ لِرَأْدِ (3) الْفَنِّ رُوحُكَ تَشْرَعُ (4)

شبه الشاعر هنا من هي ريانة بالمحبة بروح الفن، ووجه الشبه الطرب والفرح والتلذذ بذلك .

3- أن يكون الطرفان مختلفين :

وعند حصر التشبيهات المختلفة الطرفين في شعر إبراهيم الدامغ حصلت على ما عدده (369) تشبيهاً أي ما نسبته المئوية (37.9%) من مجمل التشبيهات الواردة عند الشاعر .

والجدول التالي يبين العدد والنسبة المئوية :

973	مجموع التشبيهات الكلي
369	مجموع التشبيهات مختلفة الطرفين
%37.9	النسبة المئوية

- ومعنى مختلفين أي يكون أحد الطرفين حسياً والآخر عقلياً، ويأتي على

صورتين :

- (1) المصدر السابق ص 100 .
- (2) المصدر السابق ص 178 .
- (3) رَأْدُ الشَّيْءِ : ارتفاعه، انظر : القاموس المحيط، باب الرء، 564/2 .
- (4) أسرار وأسوار، 200/2 .

- المشبه عقلي والمشبه به حسي، كقول الشاعر :

كأَمَّا الذُّلُّ مِنْهُمْ لَا يَفَارِقُهُمْ إِلَّا لِيَزْرَعَ فِيهِمْ ذَيْلَ مُغْتَصِبٍ (1)

شبه الشاعر الذل وهو عقلي بشخص من هؤلاء الأعداء بحيث أصبح في عددهم وواحداً منهم ، فبهذا يكون شبه شيئاً عقلياً بشيء حسي، ووجه الشبه انتشار الذل وتغلغله داخلهم .

- وقول الشاعر :

فَمَا اسْتَكَانَتْ وَلَا كَلَّتْ عِزَائِمُهَا بَلْ انْتَتَّ وَهِيَ كَالْهِنْدِيَّةِ الْقُضْبِ (2)

فالمشبه العزائم جمع عزيمة، والمشبه به السيوف الهندية، ووجه الشبه القوة والمضاء، فالمشبه عقلي والمشبه به حسي مدرك بالحاسة .

- ويأتي الطرفان عكس ما سبق بحيث يكون المشبه حسيّاً والمشبه به عقلياً

كقول الشاعر :

تَسْرِي لَيْلٍ كَأَنَّ الْغَوْلَ يَحْصِبُهَا بِقُبْضَتَيْهِ عَلَى التَّقْتِيرِ وَالسَّغْبِ (3)

شبه الشاعر السير ليلاً وهو حسي بحصب الغول بقبضتيه وهو شيء عقلي غير مدرك وإنما متعلق بالذهن مع وهميته، ووجه الشبه الخوف والرهبة .

وقول الشاعر :

فَحَيْنُنُهُ شَرَفٌ لَهُمْ وَطِينُنُهُ تَرَفٌ لَهُمْ وَوَدَاعَةٌ لَا تَكْذِبُ (4)

شبه الشاعر حنين ممدوحه وهو (الشاعر المتنبي) بالشرف للحاقدين عليه والذين يحاولون إنقاص قدره، ووجه الشبه الترفع والكبرياء . والحنين حسي مدرك بالحاسة والشرف عقلي متعلق بالشعور .

الطرفان من حيث الأفراد والتركيب :

(1) المصدر السابق 111/1.

(2) المصدر السابق 115/1 .

(3) المصدر السابق 109/1.

(4) المصدر السابق 126/1.

وهذا تقسيم آخر للتشبيه من حيث النظر في الطرفين فالتشبيه إما أن يكون تشبيه مفرد بمفرد أو مركب بمركب⁽¹⁾ . والمركب هيئة منتزعة من متعدد اثنين فأكثر⁽²⁾ . وقد أحصيت التشبيهات المفردة الطرفين في شعر إبراهيم الدامغ وحصلت على ما عدده (675) تشبيهاً، المشبه والمشبه به في تلك التشبيهات مفرد بمعنى أن الشاعر شبه شيئاً واحداً بشيء واحد وحقق هذا العدد نسبة (69.4%) من التشبيهات الكلية الواردة في دواوين الشاعر مما يعني أن النسبة الأكبر في تشبيهات الشاعر إبراهيم الدامغ فيها الطرفان مفردان .

والجدول التالي يوضح العدد والنسبة للتشبيهات المفردة الطرفين :

973	مجموع التشبيهات الكلي
675	مجموع التشبيهات المفردة
%69.4	النسبة المئوية

ومن ذلك قول الشاعر :

نحن يا ابن العرب أسدٌ في سماء العزّ نشدو⁽³⁾

فالمشبه هنا أبطال الجزائر (على لسانهم أورد الشاعر البيت) والمشبه به الأسد فالمشبه مفرد والمشبه به كذلك مفرد .

وقد أورد شاعرنا مجموعة من التشبيهات المفردة التي يشملها بيت واحد

وهي قوله :

فالأهلُ رُوحِي والشبابُ جوانحي والأرضُ مهدي والضفافُ ضفافي⁽⁴⁾

(1) جعل بعض البلاغيين التشبيه في هذا المبحث أربعة أنواع تشبيه مفرد بمفرد ومفرد بمركب ومركب بمركب ومركب بمركب، وأميل إلى أن الطرفين إما أن يكونا مفردين أو مركبين، وإما تشبيه المفرد بالمركب أو العكس فلا يقع؛ لأن المفردات في تلك التشبيهات لا ينظر إليها بصورتها المفردة وإنما على أنها مركبة من مجموعة أشياء، هذا التقسيم حسب رأي الأستاذ المشرف وتوجيهه .

(2) لباب البيان، محمد حسن شرشر، ط الثانية، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ص 117 .

(3) أسرار وأسوار، 171/2 .

(4) المصدر السابق 2/3 .

فالمشبه الأهل، والشباب، والأرض، وجميعها مفردة تدل على شيء مفرد واحد، والمشبه به روعي، وجواني، ومهدى، وجميعها مفردة يدل كلٌ منها على شيء واحد، ووجه الشبه في قوله (الأهل روعي) هو الالتصاق والمحبة، ووجه الشبه في قوله (الشباب جوانحي) القوة والقدرة، وأما قوله (والأرض مهدي) فوجه الشبه فيه الانتماء والتفاني .

- ونجد تشبيه المفرد بالمفرد كذلك في قول الشاعر :

حسبوا الفقير فريسة فتسابقوا في أكلها وتصادقوا وتعانقوا⁽¹⁾

المشبه في هذا البيت الفقير وهو مفرد والمشبه به الفريسة وهو أيضاً مفرد، ووجه الشبه هو الالتفاف حوله وسلبه لضعفه .

- أما تشبيه المركب بالمركب فيقع عندما يكون الطرفان فيه مركبين من مجموعة أشياء لا يمكن إغفالها عند النظر إلى معنى التشبيه .

وقد وردت التشبيهات المركبة في شعر إبراهيم الدامغ من خلال حصرها في دواوينه بعدد (298) تشبيهاً مركباً أي ما نسبته (30.6%) وهذا يعني النسبة الأقل في التشبيهات عند الشاعر، فانخفضت النسبة من الثلثين إلى الثلث مقارنة بالتشبيهات ذات الطرفين المفردين .

وهذا الجدول يوضح العدد والنسبة المئوية :

973	مجموع التشبيهات الكلي
298	مجموع التشبيهات المركبة
%30.6	النسبة المئوية

ومن ذلك قول الشاعر :

وتزملوا⁽¹⁾ شعث البطاح كأنما رؤياهم احتلبت ضروع عجاف⁽²⁾

(1) المصدر السابق 20/4.

فالمشبه مركب ، حيث جعل الشاعر البطاح ركوباً لهم باعتلائهم أعاليها بسبب الخوف والفرقة، والمشبه به مركب من حاجتهم للحليب ولكنهم احتلبوا ضروراً قد بيست وجف حليبها بسبب كبر سنها وضعف مراعيها، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من إقحام النفس في شيء ليس ذي فائدة فيضيع الجهد هباءً .
ومن ذلك أيضاً قول الشاعر :

أمم تزف إلى الشهادة مثلما تترشف المهج الظماء زلالاً⁽³⁾

فالمشبه مركب من تزاحم هذه الأمم وتدافعها وبذل أغلى ما تملك في سبيل نيل الشهادة، والمشبه به هو مبادرة النفوس التي أصابها الظمأ والجهد وشارفت على الموت فاسترخصت في سبيل الحصول على الماء كل شيء لاسيما وأن طعمه زلال مع شدة الحاجة إليه .

ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من التدافع والتزاحم على شيء يعتبر الحصول عليه مهماً وضرورياً.

أنواع أخرى من التشبيه :

تظهر في قصائد الشاعر إبراهيم الدامغ تشبيهات غير ما ذكرت سابقاً وهي أقرب ما تكون إلى شذرات تطالعنا في بعض قصائده بمعنى أنها لا تمثل ظاهرة كمية وإنما أورد منها أمثلة تتضح من خلالها قدرة الشاعر على صياغة هذه الأنواع من التشبيهات .

- التشبيه المقلوب :

الأصل أن يكون وجه الشبه أظهر وأشهر في المشبه به عنه في المشبه⁽¹⁾ ، لذا كان الأصل في التشبيه أن يشبه الشيء بما هو أبين منه وأوضح في الصفة المرادة ، إلا

(1) تزقلوا : الزاملة : التي يحمل عليها من الإبل وغيرها . وزمله : أردفه، أو عادله، وإذا عمل الرجلان على

بعيريهما فهما : زميلان . انظر : القاموس المحيط، حرف الزاي، 675/2 .

(2) أسرار وأسوار، 29/3.

(3) المصدر السابق 95/3 .

إذا كان غرض المتكلم المبالغة فيجعل المشبه مشبهاً به، مدعياً أنه أتم وأقوى في وجه الشبه حتى صار أصلاً يقاس عليه، ويشبه به، ويسمى هذا النوع من التشبيه بالتشبيه المقلوب⁽²⁾.

كقول الشاعر :

لي غرفة كأنها _____ ظلام نفسي الخاوية⁽³⁾

شبه الشاعر ظلام الغرفة بظلام نفسه الكئيبة على التشبيه المقلوب للمبالغة والأصل تشبيه ظلام النفس بظلام الغرفة ؛ لأن ظلام الغرفة ظاهر وجلي للناس، وأما ظلام نفسه فلا يدركه إلا هو بنفسه فأتى بذلك للمبالغة بما يعايشه من اكتئاب وضيق .

- التشبيه البليغ :

هو ما ذكر فيه الطرفان فقط وحذف منه الوجه والأداة، وسبب تسميته بذلك أن حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلها فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه هي المبالغة في قوة التشبيه، أما ذكر الأداة فيفيد ضعف المشبه وعدم إلحاقه بالمشبه به، كما أن ذكر الوجه يفيد التشبيه وحصره في جهة واحدة⁽⁴⁾ .

وقد ورد التشبيه البليغ في عدد من المواضع من قصائد الشاعر إبراهيم الدامغ

نأخذ منها على سبيل المثال قول الشاعر :

(1) البلاغة الاصطلاحية ، عبده عبدالعزيز قليقلة ، ط الثالثة ، 1412هـ - 1992م ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص50 .

(2) انظر : لباب البيان، محمد حسن شرشر، ص169، في علم البيان ، عبدالرزاق أبو زيد زايد ، مكتبة الشباب ، مصر ، ص84 .

(3) أسرار وأسوار، 95/4 .

(4) انظر : علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي ، ط الرابعة، 1428هـ - 2007م، دار الكتب العلمية، لبنان، ص 233 .

شهد الحق أنه خير سيف ذَهَبَ العدلُ حدَّه فاستقاما⁽¹⁾

ففي هذا البيت ذكر الشاعر المشبه والمشبه به ولم يذكر الأداة ولا وجه الشبه. فقد شبه الممدوح بخير سيف في عدله واستقامته، وهذا من قبيل التشبيه البليغ .

- التشبيه الضمني :

وهو ما لم يصرح فيه بأركان التشبيه على الطريقة المعلومة، بل يفهم من معنى السياق ⁽²⁾ . "فهو تركيب يعقد فيه الشبه بين الطرفين عن طريق التلميح دون التصريح"⁽³⁾ .

والفرق بينه وبين التشبيه الصريح أن التشبيه الصريح يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه، أما الضمني فيلمح فيه الطرفان من المعنى ⁽⁴⁾ . ذلك أن "وجه الشبه في التشبيه الضمني يظهر ظهوراً خفياً من سياق البيت" ⁽⁵⁾ .

ومعظم التشبيهات الضمنية غرضها بيان إمكان المشبه، فغالباً في التشبيه الضمني تأتي جملة التشبيه الضمني لتكون برهاناً وإثباتاً على إمكانية وقوع الجملة التي قبل التشبيه، ومن ذلك قول الشاعر:

لا فرق بين قريبه وبعيده فالنسر فيه قوادم وخوافي⁽⁶⁾

شبه الشاعر اختلاف الناس بين من له صدارة ومن هو بعده بالصف الذي يليه بحال ريش النسر، حيث فيها قوادم تظهر في جناحي الطير ومن يراها يعتقد أنها هي التي

(1) أسرار وأسوار، 184/3.

(2) انظر : علوم البلاغة، أحمد المراغي، ص234 .

(3) دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، الأزهر الزناد ، ط الأولى ، 1992م ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، بيروت ، ص35 .

(4) انظر : علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، بسيوي عبدالفتاح، المختار للنشر والتوزيع، ص 124.

(5) جولة في بلاغة العرب وأدبهم ، ربيعة أبو فاضل ، ط الأولى ، 1408هـ - 1988م ، دار الجيل ، بيروت ، ص67 .

(6) أسرار وأسوار، 6/3 .

تحمل الطير، والحقيقة أن الخوافي التي تحتها تسندها، وتقويها، فالقضية تكاملية كل جزء يكمل الآخر .

ويتضح من هذا التشبيه الضمني الإلماح للمعنى، بحيث يمكن إسناد الأمر إلى المشبه، ووجه الشبه هو أثر التعاون بين الرئيس ومرؤوسيه . ومن ثم يتضح أن التشبيه الضمني هو ما يلمح منه المعنى، ويؤتى به عادة للدلالة على أن الأمر الذي أسند إلى المشبه، ممكن ومعقول (1) .

التشبيه التمثيلي :

يُعرّف جمهور البلاغيين التشبيه التمثيلي بأنه : ما كان وجه الشبه فيه منتزعاً من متعدد مركب (2) .

وقد وردت أمثلة التشبيه التمثيلي في شعر إبراهيم الدامغ تحت التشبيهات مركبة الطرفين، حيث إن جميع التشبيهات التي طرفاها مركبان هي تشبيه تمثيلي .

(1) انظر : لباب البيان، محمد حسن شرشر، ص 178 .

(2) انظر : البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص 87 .

المبحث الثاني المجاز

ينقسم المجاز إلى قسمين، هما : (المجاز المرسل)، و(الاستعارة) .
فإذا كانت العلاقة في المجاز غير المشابهة فهو (المجاز المرسل)، وإذا كانت العلاقة
مشابهة فهو استعارة (1) .

والمقصود بالعلاقة : المناسبة بين المعنى الحقيقي الموضوع له اللفظ، والمعنى
المقصود من اللفظ (2) .

فالعلاقة المصححة للتجوز إن كانت غير المشابهة فمجاز مرسل، وإلا فاستعارة،
والمجاز أعم من الاستعارة ، كما أن الصحيح من القضية في ذلك أن كل استعارة مجاز
وليس كل مجاز استعارة (3) .

وعلى هذا فالمجاز المرسل : هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة غير
المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي (4) ؛ وسمي مرسلًا لأنه غير مقيد بعلاقة
واحدة كما هو الحال في الاستعارة المتقيدة بعلاقة المشابهة بل مطلق في أكثر من علاقة .
والمجاز المرسل يقوي المعنى المجازي المراد تقريره في الأذهان ؛ لما فيه من دعوى
الشيء بالبيئة والدليل (5) .

-
- (1) انظر : لباب البيان، محمد حسن شرشر ص195 .
 - (2) انظر : علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي ص249 .
 - (3) انظر : التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان ، محمد أبو موسى ، ط الثانية ، 1400هـ-
1980م ، دار التضامن ، القاهرة ، ص181 .
 - (4) انظر : لباب البيان، محمد حسن شرشر ص199 ، وعلم أساليب البيان ، غازي يموت ،
ط الأولى ، 1403هـ - 1983م ، دار الأصالة للطباعة ، بيروت ، لبنان ، ص200 ، والبلاغة
العربية في ثوبها الجديد ، بكري شيخ أمين ، ط السابعة ، 2001م ، دار العلم للملايين ، بيروت ،
لبنان ، ص67 .
 - (5) انظر : البيان الوافي ، حمزة الدمرداش زغلول ، ط الأولى ، 1399هـ - 1979م ، دار الطباعة
المحمدية ، القاهرة ، ص141 .

وعند حصري للمجاز في شعر الدامغ حصلت على 1686 صورة مجازية ، يمثل المجاز المرسل منها ما عدده (430) مجازاً مرسلأً، أي ما نسبته (25.5%) من مجموع المجاز في شعر الدامغ .

والجدول التالي يوضح العدد والنسبة للمجاز عند الدامغ :

1686	مجموع المجاز الكلي
430	مجموع المجاز المرسل
%25.5	النسبة المئوية

وقد تنوعت العلاقات في المجازات التي وردت عند الشاعر، نسوق منها بعض الأمثلة .

فمن علاقات المجاز المرسل العلاقة الجزئية، وهي إطلاق الجزء وإرادة الكل، ومن ذلك قول الشاعر :

كَرِّمَ لَهُ تَفِدُّ الْقُلُوبُ وَتَرْتَوِي صَدْرًا وَيَعشِقُ نَفْحَهُ الشُّعْرَاءُ⁽¹⁾

والمقصود هنا توافد الناس، ولكنه أطلق القلوب وهي الجوهر، وأراد بها الكل فالقلب لا يفد وحده، وإنما أطلق الجزء هنا وهي القلوب، وأراد الكل وهي النفوس. ومن علاقات المجاز المرسل العلاقة المحلية، وهي إطلاق المحل، وإرادة الحال فيه، وقد حشد الشاعر إبراهيم الدامغ ثلاثة مجازات في بيت واحد جميعها علاقتها المحلية في قوله :

أقامتها (فرنسا) حيث ثارت عليها الأرض تحرسها السماء⁽²⁾

فقد أطلق الشاعر المحل في هذا البيت في قوله (فرنسا)، و(الأرض)، و(السماء) وأراد من حل فيها فأراد جنود فرنسا وجيوشها، وفي قوله الأرض أراد أهل أرض الجزائر، وفي قوله (تحرسها السماء) أي يحرسها من في السماء، فأبدع في ثلاثة مجازات مرسلة توحدت العلاقة فيها وهي العلاقة المحلية .

(1) أسرار وأسوار، 35/1 .

(2) المصدر السابق 41/1 .

ومن علاقات المجاز المرسل العلاقة السببية، وهي أن يكون اللفظ المذكور سبباً في المعنى المراد⁽¹⁾، ومن ذلك قول الشاعر :

فالكُلُّ في يَدِكَ الحَفِيَّةُ مُلَهْمٌ يزهو بهديك مُعَلِّماً ويسودُّ⁽²⁾

فأورد الشاعر كلمة (يدك) وهي سبب في العطاء والقدرة، وبسبب عطاء الممدوح وقدرته أعطى وعلم وساد من حصل على ذلك منه . فكان ما بذلته يده سبباً في استكمال المعنى وإصابته .
ومنه قول الشاعر :

فكم لك من يدٍ بيضاء تملك سابق الذِّكْر !⁽³⁾

فكذلك وردت كلمة (يد) في بيت الشاعر، واليد سبب في النعمة والعطاء، فوردت في هذا البيت على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته السببية .
وترد علاقة اعتبار ما سيكون في شعر إبراهيم الدامغ في مثل قوله :

أم كنت تعصر خمر حبِّك غارقاً بدم الأسي وضراعة الإسفاف؟⁽⁴⁾

وقد جرت العادة في تشبيه الحب ومن يصاب به بشارب الخمر ؛ لفقدان واقعيتها، ولكن المعروف أن الخمر لا يعصر وإنما يعصر ما يكون فيما بعد خمرًا وهو العنب وما شابهه من شعير وغيره، فأورد الشاعر عصر الخمر على سبيل المجاز المرسل بعلاقة توحى باعتبار ما ستكون عليه هذه المادة بعد العصر وهو تحولها إلى خمر .

والقسم الثاني من أقسام المجاز هو الاستعارة :

وهي في اللغة :

طلب الإعارة، واستعار الشيء منه : طلب أن يعطيه إياه عارية⁽⁵⁾ .

(1) انظر : لباب البيان، محمد حسن شرشر ص198 .

(2) أسرار وأسوار، 12/2 .

(3) المصدر السابق 49/2 .

(4) المصدر السابق 8/3 .

(5) المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس، عبدالحليم منتصر، عطا العوالي، محمد خلف الله أحمد، ط الثانية . 636/3 .

وفيها يبقى المستعار لمالكه الأصلي، ولا بد فيها من علاقة بين المعير والمستعير، ولا بد من مناسبة المستعار للمستعير .

وأما اصطلاحاً فيوضحها قول عبدالقاهر : "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك عارية" (1) . "حيث يذهب عبدالقاهر إلى أن الاستعارة مجاز أو عمل عقلي ، إذ تقوم على التصرف في المعاني العقلية" (2) .

والاستعارة في عرف البلاغيين هي : اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي (3) .

والاستعارة أصلها تشبيه حذف منه الوجه والأداة وأحد الطرفين . ولكنها أبلغ من التشبيه ؛ لأننا مهما بالغنا في التشبيه فلا بد من ذكر الطرفين، وهذا اعتراف بتباينهما، وأن العلاقة ليست إلا التشابه والتداني، فلا تصل حد الاتحاد، بخلاف الاستعارة فإن فيها دعوى الاتحاد والامتزاج، وأن المشبه والمشبه به صاراً شيئاً واحداً يصدق عليه لفظ واحد (4) .

وللاستعارة ثلاثة أركان :

- المستعار، وهو اللفظ الذي أخذ ليدل على معنى جديد .
- المستعار له، وهو المعنى الجديد الذي أريد به ذلك اللفظ .
- المستعار منه، وهو المعنى الأصلي الذي كان لذلك اللفظ قبل الاستعارة .

(1) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق : محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت ، 1430 - 2009، ص 27.

(2) البلاغة تطور وتاريخ ، شوقي ضيف ، ط السابعة ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 193 .

(3) انظر : لباب البيان، محمد حسن شرشر ص 214 ، وجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيدع ، أحمد مصطفى الهاشمي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، 1428هـ ، ص 185 .

(4) انظر : علوم البلاغة، أحمد مصطفى المراغي ص 260 .

ويقول عبدالقاهر عن الاستعارة : "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف مفرد، وفضيلة مرموقة، وخلاصة موموقة" (1). "كما أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت إرادتك إخفاء التشبيه ازدادت الاستعارة حسناً حتى أنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد أُلّف تأليفاً" (2).

وهذا هو ما يهمننا في هذه الدراسة في الاستعارة، وكيف تعامل الشاعر إبراهيم الدامغ في قصائده مع هذا الفن البياني، حيث رصدت الاستعارات التي وردت في قصائد الشاعر في جميع دواوينه، وحصلت على (1256) استعارةً أي ما نسبته (74.5%) من المجاز الكلي في شعر إبراهيم الدامغ .

والجدول التالي يوضح عدد الاستعارات ونسبتها المئوية :

1686	مجموع المجاز الكلي
1256	مجموع الاستعارات
%74.5	النسبة المئوية

ثم قسمتها حسب التقسيمات الأشهر عند البلاغيين، وفيما يلي تقسيمها :

- أقسام الاستعارة من حيث ذكر الطرفين :

تنقسم الاستعارة من حيث ذكر الطرفين إلى قسمين : مكنية، وتصريحية .

فالاستعارة المكنية، هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيءٍ

من لوازمه (3).

(1) أسرار البلاغة ، عبدالقاهر الجرجاني ص36 .

(2) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص112 .

(3) انظر : علم البيان، عبدالعزيز عتيق ص176 .

وعلى أساس هذا التعريف حصرت الاستعارات المكنية الواردة في شعر إبراهيم
الدامغ وحصلت على عدد (641) استعارة "مكنية"، وهو ما يمثل نسبة (51.03%)
في مجمل الاستعارات الواردة في دواوين الشاعر .
والجدول التالي يوضح العدد والنسبة :

1256	مجموع الاستعارات الكلية
641	مجموع الاستعارة المكنية
%51.03	النسبة المئوية

وفيما يلي سأورد أمثلة لهذا الفن البياني فمن ذلك قوله:

فقد أورقت يَمناك بالجود راحة تَوَلَّى جَناها الدَّهر والدَّهر أَغْلَب⁽¹⁾

حيث شبه الشاعر يمين الممدوح بالشجرة التي تورق وتثمر وحذف المشبه به وهو
(الشجرة) ثم دل عليها بشيء من لوازمها وهو الأوراق والجنى، فأجرى ذلك على سبيل
الاستعارة المكنية .

وقول الشاعر :

فَتَذوي على كَفِّي من الجود هِمَّةٌ وَتَذرُّ رِياح النَّقل ما كنتُ أكسب⁽²⁾

فقد شبه الهمة - وهي شيء معنوي - بالوردة، أو الغصن الذي يذوي ويذبل
إذا قطع وقطف ثم حذف المشبه به (الوردة أو الغصن)، ورمز له بشيء من لوازمه وهو
الذبول على سبيل الاستعارة المكنية التي حذف فيها المشبه به .

- وقول الشاعر :

إن أوهنتك مزاعم فتاكة أو مزقتك مخالب التفكيك⁽³⁾

شبه الشاعر في هذا البيت العدو الذي يسعى لتفرقة الأمة بالحيوان المفترس الذي
يستعمل مخالبه سلاحاً له، وحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهي المخالب التي
تمزق ما اقترب منها وتقطعه على سبيل الاستعارة المكنية .

(1) أسرار وأسوار، 86/1 .

(2) المصدر السابق 86/1 .

(3) المصدر السابق 80/3 .

- ومن أمثلة الاستعارة المكنية قول الشاعر :

وَأَزْهَرَ فِي سَمَائِكُمْ نُجُومًا تُشَعُّ سَنَاكُمَا بَيْنَ الْعِبَادِ (1)

في هذا البيت شبه الشاعر النجوم في سماء الممدوحين بالنبات الذي ظهر له زهور ، ثم حذف المشبه به وهو النبات المزهر، ودل عليه بشيء من لوازمه وهو الزهر إذ لا يزهر إلا النبات، فأجرى ذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

أما الاستعارة التصريحية : فهي ما صرح فيه بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه (2).

ومن منطلق هذا التعريف للاستعارة التصريحية حصرت ما ورد في دواوين شعر إبراهيم الدامغ من استعارات تصريحية فبلغ عددها (615) استعارة تصريحية، أي ما يمثل نسبة (48.96%) من جميع ما ورد من استعارات عند الشاعر .

1256	مجموع الاستعارات الكلية
615	مجموع الاستعارات التصريحية
%48.96	النسبة المئوية

وسأورد أمثلة لذلك، منها قول الشاعر :

فَلَقَدْ ثَوَى زَنْدَ الْكِفَاحِ وَعُطِلَتْ سُنُّنُ الْمُرْوَةِ وَاسْتَحَالَ الْمَشْرَبُ (3)

الاستعارة في هذا البيت في قوله (زند الكفاح)، فقد صرح بلفظ المشبه به وهو قول (زند الكفاح)، وحذف المشبه - وهو الشيخ عبدالرحمن السعدي ، رحمه الله - فقد شبهه الشاعر بزند الكفاح، وحذف المشبه، وصرح بلفظ المشبه به في هذه القصيدة التي يرثي بها الشيخ عبدالرحمن السعدي ، رحمه الله .

(1) المصدر السابق 27/2 .

(2) انظر : علم البيان، عبدالعزيز عتيق، ص176 ، والمدخل إلى علم البيان ، محمد محمود بندق ، دار زهراء الشرق ، القاهرة ، ص59 .

(3) أسرار وأسوار، 156/1 .

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر :

أشرق الفجر يا فؤادي وأحيا مولدُ الصبح كلَّ قلبٍ شرود⁽¹⁾

فقد استعار الشاعر قوله (الفجر) وصرح بلفظ المشبه به، وأراد به النصر والتمكين للأمة، ولكنه حذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

- ويقسم البلاغيون الاستعارة التصريحية باعتبار لفظها إلى أصلية وتبعية .

فالاستعارة الأصلية : هي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه اسماً جامداً غير مشتق⁽²⁾ .

ومن ذلك قول الشاعر :

إن تكن صغت للعذارى عقوداً هن للوعد حالياتُ المثاني⁽³⁾

في هذا البيت شبه الشاعر القصيد بالعقود بجامع الجمال والحسن فيهما، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به (العقود) للمشبه (القصيد) على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، وذلك للتصريح فيها بلفظ المشبه به وكونه اسماً جامداً .

- وكذلك قول الشاعر :

واستنطق الغي أبواقاً معطلةً تهوي عليها كلاب الغيل والعطن⁽⁴⁾

وفي هذا البيت شبه المداهنين والمتزلفين (بالأبواق) التي تردد ما يقال لها بجامع التبعية والانقياد في كل، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به (الأبواق) للمشبه وهو من يتزلف ويحايي برأيه وصوته على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، واللفظ المستعار (أبواق) جمع بوق وهو اسم جامد غير مشتق، ولهذا يسمى هذا النوع من الاستعارة التي يكون فيها اللفظ المستعار اسماً جامداً (استعارة أصلية) .

(1) المصدر السابق 201/1 .

(2) انظر : علم البيان، عبدالعزيز عتيق ص 181 .

(3) أسرار وأسوار، 25/4 .

(4) المصدر السابق 29/4 .

- وأما الاستعارة الأخرى فهي التبعية : وهي ما كان اللفظ المستعار أو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة اسماً مشتقاً أو فعلاً⁽¹⁾ .

ومثال هذه الاستعارة قول الشاعر :

ما بين لص أمحلت يده وخليع سكر عاطل نتن⁽²⁾

في البيت السابق استعارة تصريحية، وذلك للتصريح فيه بلفظ المشبه به، حيث شبه خلو اليد بالإحمال بجامع العدم في كل، ثم اشتق من (الإحمال) الفعل (أمحلت)، واللفظ المستعار هنا فعل، وبسبب ذلك تسمى الاستعارة "تبعية" ؛ لأن إجراء الاستعارة في اللفظ المشتق يكون تبعاً لإجرائه في اللفظ المشتق منه .

- ومن أمثلة الاستعارة التبعية قول الشاعر :

أمّاه ، والآلام تعصّر قلبك البر الأمين⁽³⁾

في قول الشاعر (تعصّر) استعارة تصريحية تبعية، حيث صرح بلفظ المشبه به، واللفظ المستعار هنا هو فعل (تعصّر)، حيث شبه تكالب الهموم والآلام وكثرتها على القلب (بالعصّر) بقوة بجامع الألم والوجع في كل، ثم اشتق من (العصر) الفعل (تعصّر)، فاللفظ المستعار هنا فعل، ولذا سميت الاستعارة تبعية .

- وتنقسم الاستعارة باعتبار إمكان اجتماع الطرفين في شيء واحد وعدم اجتماعهما إلى قسمين : استعارة وفاقية، واستعارة عنادية . حيث إن طريفي الاستعارة هما المستعار منه ، والمستعار له ، وهما قد يمكن اجتماعهما ، وقد يستحيل ، فإن أمكن اجتماعهما أطلق على الاستعارة الوفاقية⁽⁴⁾ .

فالوفاقية : هي التي يمكن اجتماع طرفيها، أي المستعار له والمستعار منه في شيء واحد لما بينهما من التوافق⁽⁵⁾ .

(1) انظر : علم البيان، عبدالعزيز عتيق ص183 ، ولباب البيان ، محمد حسن شرشر ، ص221 .

(2) أسرار وأسوار، 12/4 .

(3) شرارة الثأر، ص144 .

(4) انظر : علم البيان في الدراسات البلاغية ، علي البدري ، ط الثانية ، 1404هـ - 1984م ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ص200 .

(5) انظر : علم البيان، بسويوني عبدالفتاح، المختار للنشر والتوزيع، ص185 .

وقد حصرت الاستعارات الوفاقية في شعر إبراهيم الدامغ وحصلت على عدد (1222) استعارةً وفاقية أي ما يمثل نسبة (97.29%) من الاستعارات الواردة عند الشاعر . والجدول التالي يوضح العدد والنسبة :

1256	مجموع الاستعارات الكلية
1222	مجموع الاستعارات الوفاقية
%97.29	النسبة المئوية

وتظهر الاستعارة الوفاقية في قول الشاعر :

يا جنّتي الفيحاء قد تَرَبّت مَنّي اليُدُّ البيضاء والكَلْفُ⁽¹⁾

في هذا البيت استعار الشاعر لفظ "جنّتي" لبلده عنيزة وبين المستعار منه والمستعار له توافق ؛ للدلالة على النعيم، وطيب العيش، فيمكن أن يجمعهما شيء واحد والجامع أن كلاهما يتنعم صاحبه ويهنأ ، فتجلت هنا الاستعارة الوفاقية في هذا البيت - ومن الاستعارة الوفاقية قول الشاعر :

وتحدّث الأيام وهي جريحة بمواكب الشهداء والأسلاف⁽²⁾

فقد استعار الشاعر (جريحة) لوجود الحزن والألم في هذه الأيام، وبين الحزن والألم في الأيام، ووجود الجراح توافق حيث معايشة أيام الحزن كأنها أصيبت بجراح ففيهما توافق مما يدخل البيت تحت الاستعارة الوفاقية .

- وأما الاستعارة العنادية : فهي ما لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيهما⁽³⁾ . حيث لا يمكن الجمع في الخارج بين المستعار والمستعار له، وقد حصلت عند حصري للاستعارات العنادية عند الشاعر على (34) استعارة عنادية، وهو ما يمثل نسبة (2.71%) من مجمل الاستعارات عنده . والجدول التالي يوضح العدد والنسبة :

(1) شرارة الثأر، ص82 .

(2) أسرار وأسوار ، 35/3 .

(3) انظر : علم البيان، بسيوني عبدالفتاح ص186 .

1256	مجموع الاستعارات الكلية
34	مجموع الاستعارات العنادية
%2.71	النسبة المئوية

- ومن أمثلة الاستعارة العنادية قول الشاعر :

يستنجدون بمجلس الخوف الذي ركعوا له صنماً على إيجاف⁽¹⁾

حيث بنيت الاستعارة في هذا البيت على تنزيل التضاد بين الطرفين منزلة التناسب في قوله (مجلس الخوف) ؛ لقصد التهكم، فقد استعار الشاعر (الخوف) بدلاً من (الأمن)، فنزل التضاد الحاصل بينهما منزلة التناسب لقصد السخرية والتهكم، والاستعارة هنا استعارة عنادية أراد منها الشاعر السخرية والتهكم .

- ومن أنواع الاستعارة التي نراها تظهر بين الفينة والأخرى في قصائد الشاعر إبراهيم الدامغ ظهوراً يعطي بعض الومضات التي لا تمثل كثرة في رصدها لكن لها حضور في قصائده .

- الاستعارة التمثيلية : وهي اللفظ المركب المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي⁽²⁾ .

ومن الاستعارة التمثيلية قول الشاعر :

أم استأثرت في فلک المعالي لِنفسك مرخياً طرف العنان ؟⁽³⁾

فقد شبه الشاعر مَنْ نفسه تتوق للمعالي وتسعى حثيثاً لها بحال الخيل التي يجري بها، وقد أرخى عنانها فزاد جريها وسرعتها، وقد حذف المشبه واستعار المشبه به المركب ؛ ولذا قلنا إنها استعارة تمثيلية ، ووجه الشبه هو السعي وازدياد السرعة كلما حفّز الإنسان هدف وشاهد بوادره .

المبحث الثالث

(1) أسرار وأسوار، 33/3 .

(2) انظر : لباب البيان، محمد حسن شرشر ص 260 .

(3) أسرار وأسوار، 51/4 .

الكناية

الكناية لغة : أن تتكلم بالشيء وتريد غيره، وكفى عن الأمر بغيره يكفى كناية : يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه (1) .

وفي اصطلاح أهل البلاغة : هي اللفظ الذي يراد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى (2) .

وعند تتبع تاريخ "الكناية" بقصد الوقوف على مفهومها لدى علماء العربية والبلاغيين على تعاقب الأجيال والعصور فإننا نجد أبا عبيدة معمر بن المثنى "209هـ" أول من عرض لها في كتابه "مجاز القرآن"، واستعمل الكناية من خلال الأمثلة التي عرض لها استعمال اللغويين والنحاة بمعنى "الضمير"، ومعنى هذا أن الكناية عنده هي كل ما فهم من سياق الكلام من غير أن يذكر اسمه صريحاً في العبارة .

ثم أتى بعده الجاحظ "255هـ"، وقد وردت الكناية عنده بمعناها العام، وهو التعبير عن المعنى تلميحاً لا تصريحاً وإفصاحاً كلما اقتضى الحال ذلك (3) .

ومن ذلك يتضح أن الكناية عنده تقابل الإفصاح والتصريح إذا اقتضى الحال ذلك . ويعدها الجاحظ من الأساليب البلاغية التي قد يتطلبها المعنى للتعبير عنه، ولا يجوز إلا فيها، وأن العدول عنها إلى صريح اللفظ في المواطن التي تتطلبها أمر مغل بالبلاغة.

حيث يقول : ".... والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال" (1) .

(1) انظر : لسان العرب، 233/15 .

(2) انظر : لباب البيان، محمد حسن شرشر ص272 .

(3) انظر : مصطلحات بيانية ودراسة بلاغية تاريخية، إبراهيم عبد الحميد التلب ، ط الأولى ، 1418هـ - 1997م ، مطبعة الحسين الإسلامية خلف الجامع الأزهر ، ص138 ، 139 ، والبلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد ، محمد كريم الكواز ، ط الأولى ، 2006م ، مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان ، ص61 ، 62 .

فالكناية عند الجاحظ كما نرى هنا معدودة من الأساليب البلاغية التي قد يتطلبها المعنى للتعبير عنه، ولا يجوز غيرها ، وأن العدول عنها إلى صريح اللفظ في المواطن التي تتطلبها أمر محل بالبلاغة .

والجاحظ حينما أورد أمثلة للكناية استعملها استعمالاً عاماً يشمل جميع أضرب المجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتعريض دون أن يفرق بين هذه الأساليب .
وأبو هلال العسكري (ت395هـ) يقرن الكناية بالتعريض، كأنما يعتبرهما أمراً واحداً، ثمَّ يعرفها بقوله : "الكناية والتعريض أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا بالتورية عن الشيء" (2) .

وقد عبّر الجرجاني عن هذا المعنى الاصطلاحي بصورة أخرى، فقال : "ينبغي أن تنظر إلى المعاني واحداً واحداً، وتعرف محصولها وحقائقها، وأن تنظر أولاً إلى (الكناية)، وإذا نظرت إليها وجدت حقيقتها، ولحصول أمرها أنها إثبات لمعنى، أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون اللفظ . ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم : "هو كثير رماد القدر"، وعرفت منه أنهم أرادوا كثير القرى والضيافة، لم تعرف ذلك من اللفظ، ولكنك عرفته بأن رجعت إلى نفسك . فقلت : إنه كلام قد جاء عنهم في المدح" (3) .

واللفظ المستعمل فيما وضع له لا يكون مقصوداً بالذات، بل ينتقل منه إلى لازمه المقصود ؛ لما بينها من العلاقة واللزوم العرفي، وعلى هذا التعريف فهي حقيقة لاستعمال اللفظ فيما وضع له، لكن لا لذاته، بل لينتقل منه إلى لازمه، فمعناه مراد لغيره مع استعمال اللفظ فيما وضع له، واللازم مراد لذاته، لا مع استعمال اللفظ فيه،

(1) الحيوان، للجاحظ، تحقيق : عبدالسلام هارون، دار إحياء التراث 39/3 .

(2) الصناعتين ص368 .

(3) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق : محمود شاكر، ط الثالثة، 1413هـ - 1992م، مطبعة

المدني، القاهرة، ص 431.

فهو مناط الإثبات والنفي والصدق والكذب . "وهي من أنواع الغموض الأدبي الحسن ؛ لاشتمالها على معنى بعيد مراد ، ومعنى قريب متروك" (1) .

والعرب تلفظ أحياناً بلفظ لا تريد منه معناه الذي يدل عليه بالوضع، بل تريد منه ما هو لازم له في الوجود بحيث إذا تحقق الأول تحقق الثاني عرفاً وعادة (2) .

وقد حرصت في هذه الدراسة على استخراج الكنايات، وحصرتها عددياً في دواوين الشاعر إبراهيم الدامغ وإبراز نسبة حضورها في جميع دواوينه، حيث وصل عدد الكنايات التي حصلت عليها إلى (231) كنايةً بشكلٍ كليٍّ، تتنوع حسب أقسامها التي قسم البلاغيون على أساسها الكناية، وتختلف نسبة حضور كل قسم من أقسام الكنايات في شعر الدامغ عن نسبة حضور القسم الآخر .

أقسام الكناية :

عند استعراض أقسام الكناية التي عرضها البلاغيون وأصبحت موضع اتفاق عند كثير منهم، سأورد نصيب كل قسم من تلك الكنايات الكلية التي وردت في شعر الشاعر، ونسبة حضورها مع استعراض الأمثلة لتوضيح ذلك .

عند استعراض تقسيم البلاغيين اتضح أن المقصود بالكناية عندهم لا يخرج عن ثلاثة أقسام، هي : "طلب نفس الصفة، وطلب نفس الموصوف، وطلب النسبة" (3) .

ومعنى هذا أنهم يقسمون الكناية باعتبار المكنى عنه ثلاثة أقسام تتمثل في أن المكنى عنه عندهم : قد يكون صفة، وقد يكون موصوفاً، وقد يكون نسبة (4) .

(1) كناية الصفة :

(1) المعيار في فهم الأدب ونقده ، أبو بلال عبدالله الحامد ، ط الأولى ، 2010م ، مركز الناقد الثقافي ، دمشق ، سوريا ، ص56 ، وانظر : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، محمد العمري ، أفريقيا الشرق 1999م ، بيروت ، لبنان ، ص295 .

(2) انظر : علوم البلاغة، أحمد المراغي، ص301.

(3) البيان العربي ، دراسة وتطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى ، بدوي طبانة ، ط السابعة ، 1408هـ - 1988م ، دار المنارة ، جدة ، دار الرفاعي ، الرياض ، ص330.

(4) انظر : علم البيان، عبدالعزيز عتيق، ص212 ، وعلم البيان ، محمد مصطفى هدارة ، ط الأولى 1409هـ - 1989م ، دار العلوم العربية ، بيروت ، لبنان ، ص83 .

وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد هنا الصفة المعنوية، كالجود، والكرم، والشجاعة، وأمثالها لا النعت .

حيث يصرح بالموصوف، وبالنسبة إليه، ولا يصرح بالصفة المطلوب إثباتها، ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها (1) .

وقد وصل مجموع ما ورد من كناية الصفة في دواوين إبراهيم الدامغ إلى (141) كناية . وهو ما يمثل نسبة (61%) من الكنايات التي وردت في شعر إبراهيم الدامغ، فالنتيجة شكلت نسبة أكثر من النصف من مجمل الكناية، وهذا حضور طاغ لكناية الصفة على غيرها من الكنايات الأخرى .

والجدول التالي يوضح العدد والنسبة :

231	مجموع الكنايات الكلية
141	مجموع كنايات الصفة
%61	النسبة المئوية

ولعلّ الأمثلة والتعقيب عليها بالشرح والتحليل خير وسيلة للتوضيح .

فمن أمثلة كناية الصفة في شعر الدامغ قوله :

حتى قضى الشعبُ اليتيمُ وماله من يفتديه بنغمةِ الإسعافِ
ولقد تبدّدَ بين ثكلٍ راعفٍ وحديثٍ يتمّ نازفٍ وطوافِ
والسادرُونَ يطأطئونَ رؤوسَهُمْ وكأنّما نُدبوا إلى الإشرافِ (2)

فالشاعر هنا يصف من أصابهم الذل، والعجز عن الدفاع عن حقوقهم حتى ولو بالقول بأنهم يطأطئون رؤوسهم، وهي الكناية في هذه العبارة حيث قصد الشاعر من هذا التعبير أن يصفهم بالذلة والجبن والتبعية ، التي تقتضي عدم الممانعة بل السكوت مع إنزال الرأس، وبما أن العزة تقتضي رفع الرأس، فهؤلاء وقع لهم النقيض من ذلك، وقد

(1) انظر : لباب البيان، محمد حسن شرشر ص 277 .

(2) أسرار وأسوار، 33/3 .

عدل الشاعر عن التصريح بالوصف بالدلة إلى الكناية عن تلك الصفة بطأطأة الرأس وإنزاله حتى يُقضى ما يُقضى وكأنه على غير علم ولا دراية .

وكذلك تظهر الكناية عن الصفة في شعر الدامغ في مثل قوله :

كم من تريب⁽¹⁾ قد مسحت دموعه وأمير زند⁽²⁾ شقّه الإملاق !⁽³⁾

الشاعر في هذا البيت يصف الممدوح بصفة عبر عنها "بمسح الدموع"، وهو بهذه الصفة يريد أن يدل على اتصاف الممدوح بالرحمة والشفقة ، التي تنبع منها المساعدة، ولكنه عدل عن التصريح بهذه الصفة إلى الكناية عنها .

نخرج من هذا أن التراكيب في الأمثلة السابقة قد كني بها عن صفة لازمة للمعنى، وتلك هي الكناية عن صفة .

(2) كناية الموصوف :

وهي التي يطلب بها نفس الموصوف، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمعنى عنه لا تتعداه ؛ وذلك ليحصل الانتقال منها إليه⁽⁴⁾ .

حيث يصرح بالصفة، وبالنسبة، ولا يصرح بالموصوف المطلوب النسبة إليه، ولكن يذكر مكانه صفة أو أوصاف تختص به، وتدلل عليه⁽⁵⁾ .

وقد وجدت في شعر الدامغ (50) كناية عن موصوف، أي ما نسبته (21.6%) ، ومن خلال النسبة نجد هذا القسم من الكناية قد تراجع إلى الثلث عن سابقه حيث فاقه (القسم الأول) بالضعفين تقريباً .

والجدول التالي يوضح العدد والنسبة :

(1) التريب : من صار في يده التراب أو لزق بالتراب، وخسر، وافترق تراباً ومترباً . انظر : القاموس المحيط،

الفيروزآبادي، تحقيق : محمد مسعود، 176/1 .

(2) الزند : موصل طرف الذراع بالكتف، وهما زندان. انظر : القاموس المحيط، ص678.

(3) أسرار وأسوار، 65/3.

(4) انظر : علم البيان، عبدالعزيز عتيق ص215 .

(5) انظر : لباب البيان، محمد حسن شرشر ص284

231	مجموع الكنايات الكلية
50	مجموع كنايات الموصوف
%21.6	النسبة

ولعلَّ استعراض الأمثلة بالشرح يوضح تعامل الشاعر مع هذا الفن البياني، فمن أمثلة كناية الموصوف قول الشاعر الدامغ :

يا عذيري لا تلمني إن نشرت اليوم حالي
فالهوى والمال عهدٌ عند ربات الحجال⁽¹⁾ ⁽²⁾

ففي قول الشاعر في البيت الثاني :

"ربات الحجال" كناية عن المرأة، فهي من يضع الحجال في رجله، والشاعر أراد أن يخبرنا بأن من يحظى بالهوى ويكون المال في يديه يكون على عهد وثيق وصلة مع النساء ، فعدل عن التصريح بلفظ النساء إلى الكناية بعبارة تدل على أن المقصود بهذا هو المرأة، فهي من تعودت وضع الزينة في الأرجل حتى أصبحت صاحبة له، والشاعر لما عدل عن التعبير الصريح عبر بما هو أبلغ وأشد تأثيراً في النفس من اللفظ المباشر . ومن أمثلة كناية الموصوف أيضاً ما ورد عند الشاعر الدامغ في قوله :

وربة الخدر⁽³⁾ ما لانت ترائبها يسطو عليها غريب الدار والأجم⁽⁴⁾
فتستباح ونارُ البغي تعصفُها رغم الأحبة من أهلٍ ومن حشم⁽⁵⁾

في هذا الشاهد وردت الكناية عند الشاعر في قوله : (ربة الخدر)، وقد أورد الشاعر هذا الوصف للدلالة على من يسكن هذا الخدر، وأراد بذلك الكناية عن النساء ، فقد أورد الخدر، وأراد من يسكن هذا الخدر .

(1) أسرار وأسوار، 90/3 .

(2) الحجال من حجل والحجل: الخلخال . انظر : القاموس المحيط، 313/1 .

(3) الخدر بالكسر : ستر يمد للجارية في ناحية البيت . انظر : القاموس المحيط، 413/2 .

(4) أجم الطعام وغيره ويأجمه : كرهه وقمَّه، وفلاناً : حملة على ما يكرهه . انظر : القاموس المحيط، 39/1 .

(5) أسرار وأسوار، 140/3 .

ونسوق مثلاً آخر من كناية الموصوف التي أحسن الشاعر وصفها وأبدع في سياقها، وهي قوله :

فلقد سبتك الأرض حقّ الموضع وجفائك من فيها فمأذا ترتجبن⁽¹⁾

الشاعر يخاطب نفسه في هذا البيت، وقد أورد لفظ الكناية في قوله : "من فيها" كناية عن أهل الأرض وسكانها، فالشاعر عبّر عن جفاء أهل أرضه له بعبارة الكناية ؛ ليكون اللفظ أعم، وأشمل، وأن المتحرك والساكن من حوله قد مسه منه الجفاء ، فعدل بهذا الوصف عن التعبير الحقيقي الصريح، وآثر التعبير الكنائي ؛ ليكون أبلغ في تصوير الجفاء، وأشمل، فالكناية "بمن فيها" كناية عن موصوف أعطت بعداً في التصوير يخدم غرض الشاعر في تصوير شمولية وعمومية الجفاء مما يثير الشفقة عليه .

(3) كناية النسبة :

ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارةٍ أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف⁽²⁾ .

حيث يصرح بالموصوف والصفة، ولا يصرح بالنسبة بينهما، ولكن يذكر مكانهما نسبة أخرى تستلزمها⁽³⁾ .

وقد وجدت في شعر الشاعر إبراهيم الدامغ ما مجموعه (40) كنايةً عن نسبة وهي تمثل نسبة (17.4%) من جملة الكنايات لدى الشاعر، ويتضح تراجع النسبة قليلاً في هذا القسم عن سابقه، ويعتبر أقل أقسام الكناية وروداً في شعر الدامغ. والجدول التالي يبين العدد والنسبة :

231	مجموع الكنايات الكلية
40	مجموع كنايات النسبة
%17.4	النسبة المئوية

ولعلي أورد بعض الأمثلة ؛ لإيضاح هذا القسم بشيءٍ من الشرح والتفصيل .

(1) المصدر السابق 14/4 .

(2) انظر : علم البيان، عبدالعزيز عتيق، ص 217 .

(3) انظر : لباب البيان، محمد حسن شرشر ص 287 .

فمن أمثلة كناية النسبة التي تلوح لنا في شعر الشاعر إبراهيم الدامغ قوله :

فما نسينا ولن ننسى مواقفكم فهي التي في حماها الخير يهتبل⁽¹⁾

الشاعر في هذا البيت أراد أن ينسب إلى ممدوحه الخير وأن يثبت فعله الخير ولكنه بدلاً من أن ينسب الخير إليه مباشرة بصريح اللفظ فيقول : هو يفعل الخير في جميع مواقفه، كنى عن نسبة الخير إليه بقوله : "في حماها الخير يهتبل" ؛ لأنه يلزم من ذلك اتصافه به .

وشتان بين الصورتين في الجمال والتأثير : الصورة الصريحة التي نرى الممدوح فيها محباً للخير وساعياً إليه، والصورة المقنعة التي صور الشاعر الممدوح بها، حيث جعل الخير يعيش ويزدهر في حماه وجعله معاشاً له لا ينفك، ولا يتعد عنه .

ويبدع الشاعر إبراهيم الدامغ في صياغته للكناية عن النسبة في بيته الذي يقول

فيه :

فقد تألق في عطفكما مدد من رائع الحسن والأخلاق والمثل⁽²⁾

ففي قول الشاعر : "تألق في عطفكما مدد من رائع الحسن الأخلاق والمثل"، كناية عن نسبة "الأخلاق والمثل" للمدوحين، فيصنفهما بالحسن الرائع، والأخلاق المثالية، حيث جعل هذه الصفات في عطفيهما، وذلك يستلزم نسبة هذه الصفات إليهم .

فكناية النسبة تتمثل في العدول عن نسبة الصفة إلى الموصوف مباشرة، ونسبتها إلى ما له اتصال به، والشاعر أبدع في الكناية، مما يعطي الصورة بعداً يجذب القارئ والسامع ؛ ليعايش الصورة التي أخذت بعدها الحقيقي عن طريق العدول عن اللفظ الصريح إلى الكناية .

قيمة الكناية الفنية :

(1) أسرار وأسوار، 102/3 .

(2) المصدر السابق، 98/3 .

إن الكناية في قيمتها الفنية لا تشذ عن باقي أجزاء الصورة البيانية ، فعندما تمتد الكناية ويصبح استعمالها مشابهاً لأي استعمال تصريحي، تفقد كل قيمة فنية وتصبح في عداد "الكنايات الميتة" التي ذهب وهجها، وزالت عنها ميزة التستر في المعنى . كما أنها تجعل المعنى المكنى عنه في الجملة مختلفياً وراء صورة لا تصل إليه إلا من خلال هذه الصورة، وهذا التعبير بحد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر، فالفن هو الوسيلة التي يعبر بها المعنى وليس في المعنى بحد ذاته، ولذلك فاعتمادها الصورة في التعبير، يؤثر في نفس القارئ قبل أن توصل المعنى إلى عقله (1) .

(1) انظر : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، صبحي البستاني ص 168، 169 .

الفصل الثاني

الصورة البيانيّة عند الشاعر أحمد الصالح

ويشتمل على ثلاثة مباحث :

- 1. المبحث الأول : التشبيه .
- 2. المبحث الثاني : المجاز .
- 3. المبحث الثالث : الكناية .

المبحث الأول التشبيه

فحصت في هذا المبحث تشبيهات الشاعر أحمد الصالح ودققت النظر فيها، حيث جمعت التشبيهات الواردة في جميع هذه الدواوين للشاعر ورصدتها من حيث كميتها ثم قمت بتقسيمها، وتصنيفها، حيث جمعت ما وصل عدده إلى (564) تشبيهاً ، وزعتها حسب تقسيمات التشبيه ونصيب كل قسم من مجمل التشبيهات الكلية وحظه بالنسبة المئوية مقارنة بالتقسيمات الأخرى .
وفيما يلي تفصيل ذلك .

طرفا التشبيه من حيث الحسية والعقلية ينقسمان ثلاثة أقسام :

1/ أن يكون (المشبه والمشبه به) حسيين :

من خلال تفحص دواوين الشاعر الصالح وجمع ما فيها من تشبيهات طرفاها حسيان صار بين يدي ما مجموعه (296) تشبيهاً حسي الطرفين، وهذا يمثل ما نسبته (52.48%) من واقع التشبيهات الكلية الواردة في دواوين الشاعر مما يدل دلالة واضحة أنها نالت النصيب الأكبر وحصلت على نصيب الأسد من التشبيهات حيث تحطت النصف في نسبتها، والجدول التالي يمثل العدد والنسبة المئوية :

التشبيهات حسية الطرفين	
564	مجموع التشبيهات الكلي
296	مجموع التشبيهات حسية الطرفين
%52.48	النسبة المئوية

وبعد استعراض عدد التشبيهات والنسبة المئوية وتوضيحها من خلال الجدول السابق، نستعرض الأمثلة والشواهد لتوضيح بعض التشبيهات التي ساقها في معرض قصائده .

وكما مر في الفصل الأول من هذه الرسالة فإن التشبيه الحسي هو ما يدرك
ياحدى الحواس الخمس للإنسان، فقد يكون الطرفان حسين مدركين بحاسة البصر
ويظهر ذلك في قول الشاعر :

وجئتُ إليك كالعصفورِ

مقصوصَ القوادمِ .. والجناحِ (1) .

شبه الشاعر نفسه حينما أتى إلى محبوبته بالعصفور الذي قصت قوادمه
وجناحه، ووجه الشبه في هذا التشبيه هو الضعف وعدم القدرة على الابتعاد وسلب
الحرية، فكما أن العصفور تسلب حريته بقص جناحه ؛ فيضعف عن الطيران فكذلك
المصاب بسهم الحب قد سلّب لبه فأصبح رهيناً حبساً .

ومن التشبيه الحسي ما يدرك بالبصر قول الشاعر أيضاً :

وقُبلةً ... نامتُ على نغْرِ خجولِ

- مثل لؤلؤة - بأجفانِ المحارِ (2) .

أورد الشاعر في هذا البيت تشبيهاً رائعاً يجعل المتأمل والسامع يعيش جو التشبيه
بخياله حيث شبه القبلة التي يفتّر عنها نغْر صاحبه الخجول وتحاول شفاهه تخفيها
فتفضحهما النظرات المليئة بالعشق، باللؤلؤة التي يلفها المحار ذلك الغمد الصلب الذي
يحتوي على شيء ما هو من أتمن ما في الدنيا فقد يهلك الإنسان دون الحصول على
هذا اللؤلؤ، وهذا التشبيه ضخ فيه الشاعر أحاسيسه فجعلك تتخيل قيمة تلك الابتسامة
لما شبّهت به ولغلائه عند الحصول عليه . هذا التشبيه الذي ساقه الشاعر يحوي طرفين
حسين مدركين بحاسة البصر يتجليان للمتأمل .

- ويأتي طرفا التشبيه حسين مدركين بحاسة السمع، ويتجلى ذلك النوع في

قصائد الشاعر الصالح ومنها قوله :

(1) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف، أحمد الصالح، الرياض، 1425هـ - 2004م، ص 16.

(2) المصدر السابق ص 27 .

- تدوسُ الحبَّ ... وتنكره

- فتصير مواويل الحبِ نواح (1) .

يشبه الشاعر في هذا البيت الوحشة التي تصيب الحبيب ومحبوه وتقع بينهما لسبب من الأسباب إما لجفاء أو غيره بجوان مخيف يعيش ببستان الحب ويأتي على ما فيه فتبعاً لوقوع هذا الجفاء والسماح لهذا الوحش، بالحلول تنقلب الموازين من الفرح إلى الحزن ؛ فيأتي تشبيهه تبعاً لذلك حيث شبه مواويل الحب وأفراحه وأهازيجه وما تضيفه من طرب على مستمعيه بالنواح الذي لا يكون أو يصدر إلا من حزنٍ أو حادثٍ أليم فشبه الشاعر مواويل الحب بعد الجفاء والوحشة بالنواح الذي لا يصدر إلا من ألم ، هذا ما أراد الشاعر إيصاله عن طريق تشبيه طرفين حسيين يدركان بحاسة السمع ، أما وجه الشبه فيهما فهو تغير الحال من الفرح إلى الحزن بحلول مصيبة كان نتيجتها هذا التغير .
ومن الشواهد التي اخترتها من شعر أحمد الصالح وقد أورد فيها تشبيهاً يقوم على طرفين حسيين تدركهما حاسة السمع قوله :

- حديثني... !

فارتعاشُ الأحرف الوهلي

على ثغرك ترجيعُ وتر (2) .

شبه الشاعر في هذا البيت ارتعاش الأحرف الواهية على ثغر محبوبته يشوبها الشوق الذي يصادمه الخجل من البوح بخلجات نفسها ، فيستلذذ لها الشاعر ويصغي لها أذناه ، شبهها بترجيع الوتر ذلك النغم الذي تطرب له أذنه ويصيخ سمعه المتبوع برغباته الداخلية للاستمتاع بهذا الصوت الشجي، فأورد الشاعر في هذا البيت تشبيه طرفين حسيين يدركان بحاسة السمع، ووجه الشبه فيهما المتعة في الاستماع مع اللذة والطرب .

(1) المصدر السابق ص 21 .

(2) المصدر السابق ص 116 .

ومما يدخل تحت الطرفين الحسينيين المدركين بحاسة اللمس ما يكون المشبه والمشبه به مدركين بحاسة اللمس كقول الشاعر :

وهاتي يدك الحلوة

تغفو .. مثل عصفورٍ صغيرٍ

في يديا (1) .

في هذا الشاهد أورد الشاعر يد المحبوبة الحلوة ؛ ليشبهها بعصفور صغير يتمتع بالنعومة والدعة والبراءة ، ووجه الشبه في هذا التشبيه هو القبض على شيء يتصف باللين والنعومة فأعطى يد المحبوب نعومة وصفها بنعومة الريش الذي ضرب فيه المثل لرقته، والمشبه والمشبه به هنا كلاهما مدرك باللمس ، حيث إن الشاعر جعل المتأمل في البيت يحس هذا الإحساس من خلال براعة تصويره وتفننه في ذلك .

ومن الأمثلة التي اخترتها من قصائد الصالح التي الطرفان فيها مدركان بحاسة اللمس قول الشاعر :

انتفضي... !

يا حلوة العينين

يا طرية... كعود بان (2) .

الشاعر في هذا البيت خلع على محبوبته صفة الطراوة بقوله "يا طرية" ، والطراوة لا تعرف إلا باللمس ، فشبه هذه المحبوبة الطرية الملمس بشيء آخر يفوقها طراوة اعتاد الشعراء على جعله مثلاً أعلى في اللين وهو غصن البان المياس الذي يتثنى لألطف نسمة تهب عليه ، فالمشبه هنا طراوة جسد المحبوبة، والمشبه به عود البان، ووجه الشبه فرط اللين والنعومة . على أن المحبوبة في هذا البيت هي في الحقيقة رمز للوطن والأرض فأضفى عليها صفات الحبيب .

وعند استعراض ما تبقى مما يدرك بالحواس الخمس يتضح أن الشاعر عرض أيضاً في تشبيهاته الحسية إلى ما يدرك بحاسة الشم . ومن ذلك قوله :

(1) المجموعة الأولى انتفضي أيتها المليحة، أحمد الصالح ص 142 .

(2) المصدر السابق ص 269 .

وفي الشفاهِ الدفءِ ..

نَفْحُهُ الشذا

كأنه مشاتلُ الطيوبِ (1) .

شبه الشاعر في بيته هذا الرائحة المنبعثة من شفاه محبوبه الدافئة بمشاتل الطيوب التي اختلطت فيها الأزهار الطيبة من كل نوع ؛ فتداخلت فيها الروائح المستطابة فازدادت طيباً ، فالمشبه "نفع شذا شفاه الحبيبة" والمشبه به "مشاتل أزهار الطيب" ووجه الشبه طيب الرائحة وتداخل مجموعة روائح تعطي نوعاً مركزاً تألف من مجموعة مستحسنة من الروائح .

ومن ورود الطرفين المدركين بحاسة الشم في قصائد أحمد الصالح قوله :

فيها القصيم.. مغانٍ بالشذى عبقت ربوعه وتناهى الحُسْنُ ما رحبا (2)

في هذا البيت جعل الشاعر نساءم القصيم وحبها وتغلغلها في النفس عند صاحب "الخلوج" - وهي القصيدة المعروفة لدى أهل القصيم - مشبهاً ، وجعل المغاني التي عبقت بالشذى مشبهاً به ووجه الشبه طيب الرائحة وعبقها وطرفا التشبيه في هذا البيت مدركان بحاسة الشم .

وربما يبدو الجديد عند الشاعر الصالح هو أن يكون الطرفان حسيين ، ولكنهما مدركان بحاستين مختلفتين وهو ما يسمى في النقد المعاصر باسم (تراسل الحواس) (3)، وهو يحدث عندما (تنقل المعنى من مجالٍ حسّي معيّن إلى مجالٍ حسّي آخر) (4).

(1) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف، أحمد الصالح ص 14 .

(2) لديك يحتفل الجسد، أحمد الصالح ص 103 .

(3) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف، أحمد الصالح ص 14 .

(4) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، د. مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان، 1984، ط2، ص 28.

ومن ذلك قول الشاعر :

وكل حرفٍ شاهدٌ

أن الكلام بيننا

يذوب عبر همسةٍ تعبرُ من شفاهنا

تنثالُ كالرحيق ملء مسمع⁽¹⁾

في هذا الشاهد شبه الشاعر همسات الحبيبة وكلماتها بالرحيق الذي يفرزه النحل ؛ وهو العسل المعروف ، فالمشبه هو الكلام بين العاشقين وهو مدرك بحاسة السمع ، والمشبه به هو رحيق العسل وهو مدرك بحاسة الذوق ، ووجه الشبه هو طيب أثره واستلذاذ النفس به .

2/ أن يكون الطرفان عقليين :

كشف إحصائي للتشبيهات التي فيها المشبه والمشبه به عقليان في دواوين أحمد الصالح عن أن عددها (47) تشبيهاً، أي ما نسبته (8.33%) من واقع التشبيهات الكلية، وهذا يعني أنه أقل الأنواع شيوعاً من حيث حسية وعقلية الطرفين في تشبيهات أحمد الصالح، والجدول التالي يوضح ذلك :

التشبيهات عقلية الطرفين	
564	مجموع التشبيهات الكلي
47	مجموع التشبيهات عقلية الطرفين
%8.33	النسبة المئوية

ويدخل تحت هذا القسم من التشبيه ثلاثة أنواع :

- العقلي : وهو الذي يتم إدراكه عبر العقل والتفكير كما سبق أن ذكرناه في

الفصل الأول ، ومن ذلك قول الشاعر :

(1) المصدر السابق ، ص 54 .

وأعود أحمل بعض ذكري لا تزالُ

كأنها ... حلم بأذهان الصغار (1) .

هذا البيت اشتمل على طريفي تشبيه عقليين يدركان بالتفكير فالمشبه الذكري التي يحملها الشاعر في عقله ، والمشبه به الحلم الذي يعلق بذهن الصغير ، فقد يتحقق ويكبر مع كِبَرِ هذا الصغير ، وقد يتلاشى وتبقى آثاره لظرف من ظروف الحياة، ووجه الشبه تعلق العقل بشيء قد يدركه أو يضمحل عبر الزمن .

ومن أمثلة التشبيه العقلي الطرفين قول الشاعر أيضاً :

يضياء الليل ... في عينيه

يرحل بين أحرفه

كثير من الفكر (2) .

في هذا الشاهد شبه الشاعر العاشق الذي يفتش بين أحرفه وفي عقله ليرضي هذا العشق بما ينظمه من أحرفه وشعره بتيار من الفكر المتلاطمة في كل لحظة تعن له فكرة فيظل عائماً بينها، ووجه الشبه الاندفاع بحيث يجد الإنسان نفسه في وسط لا يدري من أين يتبدى بسبب ما يحيط به .

- أما النوع الثاني من التشبيه العقلي الطرفين فهو الوجداني، وهو ما يدرك بالشعور والإحساس ومن ذلك قول الشاعر :

أتحدّثُ ...؟

عن حب .. يأتي

ينبت كالفرحة .. في قلبي (3) .

الشاعر في هذا البيت يبحث ويتحدث عن حب من نوع مميز، حب ذي صفات معينة ، وقد جعل التشبيه وسيلة لإيضاح هذا الحب الذي يبحث عنه، فشبه

(1) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف، ص 26 .

(2) المصدر السابق ص 125 .

(3) المصدر السابق ص 21 .

هذا الحب الذي يطلبه بالفرحة التي تنبت في القلب بحيث يكون له جذور راسخة وفروع تبين عمرها فالمشبه هنا وجداني وهو الحب والمشبه به أيضاً وجداني وهو الفرحة الثابتة في القلب ، ووجه الشبه انبعث المحبة العفوية التي تنبع من داخل القلب بغير قصد ولا كلفة .

ويؤكد الشاعر هذا المعنى في موضع آخر يقول فيه :

أَلَقْتُ إِلَيْهِ عَيُونََ الشُّوقِ صَبَوْتَهَا فَأَشْرَقَ الْحُبُّ فِي وَجْدَانِهِ فَرِحًا⁽¹⁾

يقول الشاعر هذا البيت ضمن قصيدة أرسلها إلى صديق له يبيّن فيها الحب الذي أشرق به قلب صديقه لبلده ومراتع صباه فيشبهه هذا الحب بأنه كفرح ينبعث من الوجدان ، بحيث يرى الشاعر أن الحب الحقيقي سواء للإنسان أم لشيء من الجمادات إنما مبعثه من الفرح في الوجدان ووجه الشبه هنا ترسيخ هذه المحبة وانبعثها من وجدان يصدّقها داخلياً ليدل على صفائها .

- بقي النوع الثالث من أنواع التشبيه العقلي وهو ما يحوي طرفين عقليين أحدهما وهمي (وهو ما لا تدركه الحاسة ولكنه مشتهر في وهم الناس وأذهانهم) . ومن ذلك النوع في شعر الصالح قوله :

حلول هواك .. في بدني

كعفريت

يهزُّ رجولتي

من حيث ما شئت⁽²⁾ .

في هذا الشاهد شبه الشاعر ما يصيب بدنه بسبب حلول هوى محبوبته فيه بعفريت من الجن يعبث ويهز رجولته وصلابته وقوته ، فالمشبه ما يصيب بدنه بسبب الهوى وهو عقلي والمشبه به عفريت الجن وهو وهمي ، أما وجه الشبه فهو سلب الإرادة من حيث لا يحس ولا يشعر بسبب مؤثر من خارج نفسه .

(1) لديك يحتفل الجسد، ص 83 .

(2) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف، ص 128 .

3/ أن يكون الطرفان مختلفين :

وذلك عندما يكون أحد الطرفين حسياً والآخر عقلياً، وعند حصر التشبيهات في شعر أحمد الصالح وجدت التشبيهات المختلفة الطرفين تصل إلى (221) تشبيهاً بنسبة مئوية تعادل (39.18%) من مجمل التشبيهات الواردة في دواوين الشاعر :

564	التشبيهات الكلية
221	التشبيهات مختلفة الطرفين
%39.18	النسبة المئوية

ويأتي هذا النوع على صورتين كما أسلفنا في الفصل الأول :

- المشبه عقلي والمشبه به حسي، كقول الشاعر :

الحب .. ملء ربيعنا

كالنور .. في وضح النهار (1) .

فالشاعر في هذا البيت شبه الحب الذي يملأ ربيعهم وهو شيء عقلي بالنور في وضح النهار وهو شيء حسي مدرك بالبصر فالمشبه عقلي والمشبه به حسي، ووجه الشبه الانتشار والوضوح .

- ومما يمثل هذا النوع من التشبيه أيضاً قول الشاعر :

نُحِّيءُ في محاجرنا لها الشفق الجميل

ونرسم الأحلام نخلاً باسقا (2) .

في بيت الشاعر هذا المشبه الأحلام وهي شيء عقلي، أما المشبه به فهو النخل الباسقات وهي شيء حسي مدرك بإحدى الحواس الخمس وهو البصر، ووجه الشبه الرسوخ والأصالة والسمو .

- وأما الصورة الثانية من هذا النوع فهي أن يكون المشبه حسياً والمشبه به

عقلياً، ويتمثل ذلك في قول الشاعر :

(1) المصدر السابق ص 24 .

(2) عينك يتجلى فيهما الوطن، أحمد الصالح ص 27 .

أجل ..

حبيبي... حَمَلْتُهَا

كأنها الرجاء في جوانحي (1) .

بتأمل هذا الشاهد نجد أن الشاعر شبه حبيته - وهي طرف محسوس - بالرجاء وهو عقلي فالمشبه حسي والمشبه به عقلي ووجه الشبه انتظار المستقبل لعل بين طياته جميلاً، وقد يكون وجه الشبه هو سكنى القلب .

ومن الشواهد التي تمثل هذا النوع في شعر الصالح قوله :

بين ليلٍ وسماءٍ زاخرٍ كُنْتُ طيفاً ومساءً عابرين⁽²⁾

شبه الشاعر في هذا البيت محبوبته بالطيف وهو عقلي ، فالمشبه حسي والمشبه به عقلي، ووجه الشبه استعراض الذكرى الجميلة بلحظات جميلة .

الطرفان من حيث الأفراد والتركيب :

بعد النظر في طرفي التشبيه من حيث الأفراد والتركيب في تشبيهات الشاعر أحمد الصالح وجدت التشبيهات التي تحوي طرفين مفردين تصل إلى (402) تشبيهاً وحقق هذا العدد نسبة (72.27%) من مجمل التشبيهات الواردة مما يدل على أن هذا النوع استولى على النصيب الأكبر من النسبة المئوية للتشبيهات .

والجدول التالي يوضح العدد والنسبة في التشبيه المفرد الطرفين :

التشبيهات مفردة الطرفين	
564	مجموع التشبيهات الكلية
402	مجموع التشبيهات مفردة الطرفين
%72.27	النسبة المئوية

وفيما يلي نسوق بعض الأمثلة التي توضح هذا النوع ففي البيت التالي أورد

الشاعر مجموعة تشبيهات مفردة يضمها بيت واحد حيث يقول:

(1) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف ص 35 .

(2) عينك تتجلى فيهما الوطن ص 55 .

أنتِ لي شمس وظل أنتِ لي بحر وأرض⁽¹⁾

إن الشاعر في هذا الشاهد يورد مجموعة من التشبيهات المفردة الطرفين يبين من خلالها قرب المسافة بينه وبين محبوبته ، فشبهها بالشمس بالنسبة له ، ثم يشبهها بالظل ، ثم يشبهها بالبحر ، ثم يشبهها بالأرض ، وكأنه يقول أنتِ بالنسبة لي كل شيء ؛ فعُدّ التشبيهات عن طريق العطف ، والمشبه مفرد والمشبه به أيضاً مفرد، ووجه الشبه تمكنها منه وعدم الاستغناء عنها .

ونجد الشاعر أحمد الصالح يورد التشبيهات المتتالية المفردة الطرفين في قصيدة يرثي بها المؤرخ حمد الجاسر فيخلع عليه عدداً من التشبيهات المتتالية، حيث يقول الشاعر :

هو كثنان من الرمل

و"سيفُ" البحر

"ثهلان طويق" ؟

نبته برية

بيت من الشعْر

كتاب من تراث

نخلة مثمرة

ديم على الأرض هتون

أيها كان ... ؟ (2) .

الشاعر في هذا الشاهد يسوق مجموعة من التشبيهات المفردة المشبه فيها مفرد وهو حمد الجاسر ، ويتنوع المشبه به في كل مرة فمرة يشبهه بكتبان من الرمل ومرة أخرى يشبهه بشاطئ البحر ثم يشبهه بثهلان طويق ، وأخرى يشبهه بالنبته البرية ، ثم يشبهه بيت من الشعْر، وبكتاب من تراث، وبالنخلة المثمرة ، وأخيراً بالديم الهتان على الأرض،

(1) المصدر السابق ص 10 .

(2) لديك يحتفل الجسد ص 25 .

وفي مجمل هذه التشبيهات يدل بها الشاعر على أصالة هذا المرثي وأنه ابن هذا الصحراء في الجزيرة العربية كما أنه نذر نفسه لحفظ بعض تراثها بكتبه وتأريخه.

- ويأتي الشاعر ويحصر تشبيهه المفرد الطرفين بكلمتين يستكمل فيهما المعنى الذي أراده فيقول :

انتظرتُ قادمًا على البراق

أبلجاً كالصبح (1) .

في هذا التشبيه شبه الشاعر وهو في الرؤيا ينتظر شخصاً يأتي لينقذ الموقف يريده أبلج نقياً مشرقاً مثل الصبح ، فالمشبه به الصبح ووجه الشبه إزاحة الظلام مع الإشراق والنقاء .

- وأما القسم الآخر فهو تشبيه المركب بالمركب بحيث يقع عندما يكون الطرفان مركبين من مجموعة أشياء لا يمكن إغفالها ، وتبعاً لذلك حصرت التشبيهات المركبة الطرفين في دواوين شعر أحمد الصالح فوجدتها (162) تشبيهاً مركباً وهو ما يمثل نسبة (28.72%) مما يدل على حصوله على النسبة الأقل شيوعاً في شعر أحمد الصالح مقارنة بالتشبيهات ذات الطرفين المفردين .

والجدول التالي يوضح العدد والنسبة :

التشبيهات مركبة الطرفين	
564	مجموع التشبيهات الكلي
162	مجموع التشبيهات مركبة الطرفين
%28.72	النسبة المئوية

وعلى هذا نستعرض بعض الأمثلة الشعرية التي توضح ورود هذا النوع من التشبيهات . فمن ذلك قول الشاعر :

تأخذني .. ؟

تحملني .. كطائر

(1) عيناك يتجلى فيها الوطن ص 66.

يبحث في المفاوز الجرداء

عن ربيع (1) .

أورد الشاعر المشبه في هذا الشاهد مركباً حيث شبه حَمْلَ أمه له بجناتها وتسليتها له لتسري عنه ما به من هم وضيق تراكم عليه بسبب هموم الحياة وما يعانیه من سهر وبعد للحبيب، والمشبه به الطائر الذي يحوم ويبحث في أرض مفازة جرداء قاحلة لا يوجد بها أي رمز للحياة يبحث فيها عن ربيع، ووجه الشبه الهيئة الحاصلة من البحث عن شيء أشبه ما يكون بالمستحيل حصوله أو العثور عليه لأن الباحث عنه يفتش عنه داخل ضده .

- ومن التشبيه المركب الطرفين أيضاً قول الشاعر :

يا لذكرى .. عنيدتي:

مثل وشم...

ينتهي العمر وهو باق مكين (2) .

شبه الشاعر ذكرى حبيته العنيدة التي تمكن حبها من قلبه ولكنها عنيدة غير طيبة فالحب تلوح به الذكرى بين حين وآخر ولكن الهجر يعكر صفوه فلا يستطيع تناسي هذا الحب ولا يستطيع التلذذ به بسبب عنادها، وأما المشبه به فمركب أيضاً، حيث جعل تلك الذكرى مثل الوشم الذي لا يستطيع الإنسان التخلص منه في أي جزء من أجزاء الجسم فقد يموت الإنسان ويدفن وهذا الوشم باقٍ وأما وجه الشبه فهو الهيئة الحاصلة من وجود شيء يصعب الخلاص منه ، كما يصعب الظفر به .

ومن هذا النوع من التشبيه قول الشاعر أيضاً :

يا صاحبي... !

هذي الرياح الغاديات الرائحات

(1) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف ص 39 .

(2) المصدر السابق ص 123.

كأنما سَحَبَتْ ذِيولاً فوق آثار المطايا (1) .

فالمشبه في هذا الشاهد أثر الرياح الغواصي والروائح بحيث تهب من عدة اتجاهات وتتغير وجهتها من جهة إلى أخرى مما يصحبه تغير وجه الأرض بحيث تتحرك التربة فيختفي ما عليها من آثار وهذا المشبه مركب ، والمشبه به سحب ذيول القماش بحيث تمسح الأرض وتغير ما عليها من أثر أو تربة ، وغالباً اللباس الذي له ذيول تلبسه النساء للزينة ، ووجه الشبه الهيئة الحاصلة من تحرك شيء له خاصية إزالة ما يمر عليه .

- أنواع أخرى من التشبيه :

هناك أنواع من التشبيه تطالعنا في بعض قصائد الشاعر أحمد الصالح غير ما ذكرناه سابقاً نأخذ بعض الأمثلة منها ، لتتجلى من خلالها قدرة الشاعر على التنوع في التشبيهات ومن هذه الأنواع :

التشبيه المقلوب :

سبق تعريف التشبيه المقلوب في الفصل الأول من هذه الرسالة وهو باختصار جعل المشبه مشبهاً به إدعاءً بأنه أتم وأقوى بحيث يصير أصلاً يقاس عليه ولهذا سمي بالتشبيه المقلوب . ومن هذا النوع قول الشاعر :

وإذا الحياة...

ضحوكة... كجبينها (2) .

شبه الشاعر الحياة بسرورها وسعادتها بجبين محبوبته على التشبيه المقلوب للمبالغة بأن ضحك جبين المحبوبة صار أصلاً يقاس عليه ، فشبه به الحياة بأسرها والأصل تشبيه جبين المحبوبة عندما تضحك بسعادة الحياة ؛ لأن الحياة السعيدة الضحوة جلية للناس واضحة ، وأما جبين هذه المحبوبة فيختص به ذاته، فأتى بذلك للمبالغة بما يمسه من سعادة وسرور يبعثان الضحك .

ومن شواهد التشبيه المقلوب في شعر أحمد الصالح قوله :

(1) عينك يتجلى فيهما الوطن ص 90 .

(2) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف ص 81 .

وصار كل شيء .. رائعاً

كأنه... هواك (1) .

في هذا الشاهد شبه الشاعر كل شيء رائع بروعة هوى حبيبته، والأصل تشبيه
روعة هوى هذه المحبوبة بكل شيء رائع ؛ لتعدد روعة هذه الأشياء وتغير أشكالها
واختلاف روعتها لا أن يقصر الروعة في كل شيء بروعة هوى الحبيبة، كما أن روعة
الأشياء تختلف فيها أذواق الناس ورغباتهم ، وهي الأصل ، فيقاس على روعة تلك
الأشياء المجمع على روعتها روعة هوى حبيبته، وهو إنما أتى بذلك على طريقة التشبيه
المقلوب وأراد منه المبالغة في ذلك الهوى الذي تمكن من نفسه .

التشبيه البليغ :

سبق في الفصل الأول تعريفه بأنه ما ذكر فيه الطرفان فقط وحذف منه الأداة
ووجه الشبه .

وقد ورد هذا النوع من التشبيه في شعر أحمد الصالح في مواضع عدة نأخذ منها
أمثلة كقوله :

عيناكِ ولا أحلى ...!

ليلة صيف... بحري (2) .

في هذا الشاهد ذكر الشاعر المشبه والمشبه به، ولم يذكر الأداة ولا وجه الشبه.
فقد شبه عيني حبيبته بحلاوة ليل صيفٍ عند البحر، فكل ما في هذه الليلة
جميل، فهذا الشاهد من قبيل التشبيه البليغ .

ومن التشبيه البليغ الذي حذف منه الأداة ووجه الشبه قول الشاعر :

هذه أنتِ ... !

وهذا من إذا أعجبَ بالأنثى

أفاض الشعر .. طوفانا (3) .

(1) المجموعة الأولى، قصائد في زمن السفر ص 166 .

(2) المصدر السابق ص 171 .

(3) عيناك يتجلى فيهما الوطن ص 41 .

هذا الشاهد اشتمل على تشبيه بليغ ، فقد شبه الشاعر الشعر إذا أفاضه بالطوفان خصوصاً إذا أعجب بأثى فإنه يغري بقوافي شعره الحسان . وقصد من تشبيه شعره بالطوفان الكثرة حتى إنه من المبالغة يصل إلى حد الغرق . والشاعر ساق هذا التشبيه من قبيل التشبيه البليغ فذكر المشبه والمشبه به وحذف الوجه والأداة .

التشبيه الضمني :

يلجأ الشاعر في التشبيه الضمني للتعبير عن بعض أفكاره بأسلوب يوحي بالتشبيه من غير أن يصرح به، ومن بواعث ذلك التفنن في أساليب التعبير، والنزوع إلى الابتكار والتجديد، والرغبة في إخفاء معالم التشبيه، لأنه كلما خفي ودق كان أبلغ في النفس (1) .

وهو ما لم يصرح فيه بأركان التشبيه على الطريقة المعلومة، بل يفهم من معنى الكلام وسياق الحديث (2) ، كما في مثل قوله :

لغة الشارع

والجامع .. والكتّاب

صارت أعجمية

أين وجهي .. ؟ !

أين وجهي .. ؟ !

اغتيال وجهي .. ؟

بين صبح وعشية .. ! (3) .

في هذا الشاهد، شبه الشاعر اللغة بوجه الإنسان، حيث هو مناط الجمال، والعزة والكرامة، وهو بذلك يشبه تشبيهاً ضمناً غير مصرح به، وأراد من هذا التشبيه الإلماح إلى أن ذهاب اللغة وتهميشها هو مسح للوجه، وذهاب الكرامة والعزة .

التشبيه التمثيلي :

(1) انظر : علم البيان، عبد العزيز عتيق ص 102 .

(2) علوم البلاغة، أحمد المراغي ص 234 .

(3) المجموعة الأولى، انتفضي أيتها المليحة ص 197 .

يرى جمهور البلاغيون أن التشبيه التمثيلي هو ما كان وجه الشبه فيه منتزعاً من متعدد مركب، وقد ورد في شعر أحمد الصالح تشبيهات تمثيلية في التشبيهات مركبة الطرفين .

وقد أوردت أمثلة في مواضعها من التشبيه الذي طرفاه مركبان ، فكل تشبيه طرفاه مركبان هو تشبيه تمثيلي .

المبحث الثاني المجاز

مر في الفصل الأول من هذا البحث أن المجاز ينقسم إلى قسمين هما :
(المجاز المرسل) و (الاستعارة) . وفي هذا يقول عبدالقاهر : "القول في المجاز هو القول في الاستعارة ؛ لأنه ليس بشيء غيرها، وإنما الفرق أن المجاز أعم من حيث أن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة (1)".

وعلى هذا الأساس حصرت صور المجاز في شعر الشاعر أحمد الصالح من خلال الدواوين الشعرية له، وقسمتها حسب أنواعها المعروفة عند البلاغيين لمعرفة العدد الكمي لكل نوع والنظر في شيوع بعض الأنواع وندرة بعضها .
أولاً : المجاز المرسل :

يوضح الجدول التالي عدد ونسبة المجاز المرسل في شعر أحمد الصالح :

عدد صور المجاز الكلي	1140
المجاز المرسل	232
النسبة المئوية	20.30%

ومن علاقات المجاز المرسل، العلاقة الجزئية، ويراد بها إطلاق الجزء وإرادة الكل، وتعتبر أكثر علاقات المجاز المرسل شيوعاً في شعر أحمد الصالح حيث بلغ عدد صور المجاز المرسل التي علاقتها الجزئية (91) مجازاً مرسلًا من واقع (232) مجازاً مرسلًا .
بخلاف علاقات المجاز المرسل الأخرى التي لا تشكل حضوراً لافتاً في شعر الصالح، وإنما تتفاوت هذه العلاقات في المجاز المرسل بكم متقارب العدد .
من أمثلة الشواهد التي وردت فيها العلاقة الجزئية عند الشاعر أحمد الصالح قوله :

وتفر من آمالها... كُـلُّ العيون

وتدورُ في دوامةِ الآلامِ ...

(1) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني ص 264 .

يحرُّكها .. انتظار (1) .

في هذا البيت أطلق الشاعر الجزء وأراد الكل ، فأتى بقوله كل العيون وقصد مجمل من يمر عليها من الناس ، فسمى الكل باسم الجزء وهو العيون حيث إن الذي يفر هي النفس والجسم لا العيون وحدها وإنما ساق الشاعر مجازاً مرسلأ فأطلق الجزء وأراد الكل .

ومن العلاقة الجزئية قول الشاعر :

إليك قافية الشكران .. أحرُّفها

تُرْجِيكَ حمداً .. يُثْنِيهِ "أبو يزن" (2) .

ذكر الشاعر في هذا البيت قافية الشكران وأراد بها القصيدة ، وهي مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث ذكر الجزء (القافية) وأراد الكل (القصيدة) .

- وقد اجتمعت علاقتان من علاقات المجاز المرسل في موضع واحد من قصيدة للشاعر أحمد الصالح وهو قوله :

سألوا ... ؟

عن الحب الذي سكن العظام

وضمه شوق الضلوع (3) .

العلاقة الأولى هنا العلاقة الجزئية، حيث أطلق الشاعر الجزء (العظام)، وأراد الكل وهو (الجسد كله) ؛ للدلالة على أن هذا الحب قد تمكن من جسد صاحبه، وتغلغل فيه، فهنا مجاز مرسل علاقته الجزئية .

وبعد ذلك تلاها بمجاز مرسل آخر علاقته المحلية، حيث أورد لفظ المحل وأراد الحال فيه فقال (ضمه شوق الضلوع) فذكر الضلوع وهي التي تضم القلب والقلب هو منبع الشوق ، والضلوع إنما تحيط به وهو محلّ داخلها، فهنا مجاز مرسل أطلق فيه المحل وأريد الحال، فالعلاقة هنا المحلية .

(1) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف ص 23 .

(2) لديك يحتفل الجسد ص 81 .

(3) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف ص 25 .

- ومن علاقات المجاز المرسل العلاقة الآلية، وتمثل هذه العلاقة في مثل قول الشاعر :

أَعْدَرَ من أَبَانَ وَأَنْدَرَ
الطوفانُ .. يطوي الأرض
واللغة الرصاصة⁽¹⁾ .

في هذا الشاهد ذكر الشاعر اسم الآلة وأراد من ذلك الأثر الذي ينتج عنها حيث أورد المجاز في قول (اللغة الرصاصة) والمراد ما ينتج عن الرصاصة من قتل وتدمير وإتلاف للممتلكات، فأطلق الشاعر الرصاصة وهي آلة القتل والحرب وأراد الأثر الناتج عنها وهو الدمار فهو مجاز مرسل علاقته الآلية .

- ومن علاقات المجاز المرسل العلاقة السببية، حيث يطلق لفظ السبب ويراد المسبب ، ومن ذلك قول الشاعر :

كم به تندافع البُزْلُ الحفاة إلى الغدير
أمدُّ نحوهمو .. يداً⁽²⁾ .

ورد المجاز في بيت الشاعر السابق بقوله يداً . حيث أطلق لفظ السبب وهو اليد وأراد المسبب وهو المساعدة والمعونة فاليد سبب في المساعدة والعون ، فأورد الشاعر اللفظ مجازاً مرسلًا وعلاقته "السببية" . وقد ورد المجاز المرسل والعلاقة اعتبار ما كان ، ومن ذلك قول الشاعر :

أرسل العلوَجَ في الحديد
القيصرُ الممتد في الأذى
من قصره المُمَرَّد الأركان⁽³⁾ .

وعلاقة اعتبار ما كان يراد منها تسمية الشيء باسم ما كان عليه، حيث أورد الشاعر في هذا الشاهد قوله (الحديد) وهو يقصد بذلك السلاح والمدافع وكل آلات

(1) عينك يتجلى فيها الوطن ص 61 .

(2) المصدر السابق ص 89 .

(3) لديك يحتفل الجسد ، ص 7 .

الحرب التي صنعت من الحديد، فأطلق الحديد وأراد به الأسلحة والآلات التي تستخدم في الحرب باعتبار أنها كانت حديداً ثم صنّعت ، فهنا مجاز مرسل علاقته "اعتبار ما كان"

- ويرد المجاز المرسل وعلاقته المجاورة في شعر أحمد الصالح كما في قوله :

وثار شوق ...

أيقظ ... الأمل الطريّ

على الجفون الساهرة (1) .

أورد الشاعر في هذا الشاهد قوله (الجفون الساهرة) وأراد ما يجاورها وهي العيون، لأنها محل السهر والإغفاء، فأطلق الجفون وأراد ما جاورها وهي العيون مجازاً مرسلًا علاقته "المجاورة" .

ثانياً : الاستعارة :

وهي ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة، كما أنها في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه . يقول عنها عبدالقاهر : "أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدف الواحد عدة من الدرر وتجنّي من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر" (2) .

وفي شعر أحمد الصالح وردت تلك الاستعارات فوصلت إلى (908) استعارات أي ما نسبته 79.64% من المجاز الكلي في شعر أحمد الصالح، والجدول التالي يوضح العدد والنسبة المئوية .

1140	مجموع المجاز الكلي
908	عدد الاستعارات
79.64%	نسبة الاستعارات المئوية

(1) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف، ص 77 .

(2) أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني ص 36 - 37 .

- أقسام الاستعارة من حيث ذكر الطرفين :

تنقسم الاستعارة من هذا الجانب إلى استعارة مكنية، واستعارة تصريحية. وقد حصرت عدد الاستعارات المكنية الواردة في شعر أحمد الصالح فحصلت على ما عدده (586) استعارة "مكنية"، وهو ما يمثل نسبة (64.4%) ، من مجمل الاستعارات الواردة في دواوين الشاعر، والجدول التالي يوضح العدد والنسبة المئوية :

908	الاستعارة الكلية
586	الاستعارات المكنية
%64.04	النسبة المئوية لاستعارة المكنية

وبعد توضيح هذا الجدول أستعرض الأمثلة التي توضح ورود هذه الاستعارات في شعر الصالح .

فمن الأمثلة التي توضح الاستعارة المكنية في شعر الصالح قوله :

يا أنتِ ... !

في عينيكِ .. لي ضفافٌ

في أهدابها

يمتد بي ... مقيل (1) .

في هذا الشاهد شبه الشاعر عيني محبوبته بالنهر الذي له ضفاف تكتنفه النباتات على حافتي هذا النهر تريح من يقيل بها ثم حذف المشبه به النهر ورمز له بشيء من لوازمه وهو قوله "لي ضفاف في أهدابها" وقد أجرى الشاعر ذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

ومن ذلك أيضاً قوله :

الحروفُ التي تُغَيِّبُكِ ... "حبي"

أزهرتُ في تناغماتِ الحداء (2) .

(1) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف ص 113 .

(2) المجموعة الأولى، قصائد في زمن السفر ص 173 .

الشاعر في هذا الشاهد يشبه الحروف التي ينظم بها قصائده في حب محبوبته بالنبات الذي ينمو ثم إذا اشتد أزهر ليخرج بعد ذلك ثمرة، وحذف الشاعر المشبه به وهو النبات الذي يخرج منه الزهر ورمز له بشيء من لوازمه وهو الإزهار في قوله (أزهرت) على سبيل الاستعارة المكنية .

ومن الاستعارة المكنية قوله أيضاً :

إذا مات جرح قديم

تفتق في كل شبر جراح

تطل المنايا ... بأعناقها (1) .

شبه الشاعر في هذا الشاهد "المنايا" بعدو يراقب تحركات من يريد القضاء عليه فهو يطل بعنقه في كل لحظة، حيث نجد الشاعر في هذا التعبير حذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو العنق الذي يُطلُّ به، وأتى ذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

- أما القسم الثاني من أقسام الاستعارة من حيث ذكر الطرفين فهو الاستعارة "التصريحية"، ومن خلال تفحصي لدواوين أحمد الصالح وجدت الاستعارات التصريحية تصل إلى ما عدده (322) استعارة تصريحية، وهذا ما يمثل نسبة (35.46%) من واقع مجمل الاستعارات التي ساقها الشاعر في قصائده، والجدول التالي يبين العدد والنسبة المئوية :

908	الاستعارات الكلية .
322	الاستعارات التصريحية.
%35.46	النسبة المئوية للاستعارات التصريحية.

وبعد معرفة عدد الاستعارات التصريحية ونسبة حضورها في شعر الصالح سأورد

أمثلة لها ، ومن ذلك قوله :

أمان ... فانطلقني

(1) لديك يحتفل الجسد ص 17 .

حيث يشاء القولُ أعيدي زمن الخصب

مواسم هذا الغيث المغداق (1) .

في هذا الشاهد أورد الشاعر الاستعارة بقوله (زمن الخصب) وصرّح فيها بلفظ المشبه به، وحذف المشبه ، وهو زمن الوصل بين الحبيب ومحبوته ، فالشاعر شبه زمن الوصل بينه وبين المحبوبة بالزمن الخصب المعشب الذي يفيض بالحياة والخضرة ويملاً النفس بهجة وسروراً ، وحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية .

- ومن الاستعارة التصريحية قوله أيضاً :

أفيضي ... من الكوثر العذب .
كأساً دهاقاً ...

إلى شفةٍ مسَّها يبسُ الزمن الكهل (2) .

في هذا الشاهد أورد الشاعر الاستعارة في قوله (الكوثر العذب) حيث شبه فم محبوته بالكوثر العذب وحذف المشبه وهو فم المحبوبة وما يحتوي عليه من ريق وصرح بلفظ المشبه به وهو الكوثر العذب على سبيل الاستعارة التصريحية .

- وتظهر الاستعارة التصريحية في قول الشاعر :

قدري أنا شمس أفيء لدفنِها ملأت حياتي نور صبح زاخر (3)

في هذا البيت شبه الشاعر المحبوبة بالشمس التي تبعث الدفء، حيث صرح بلفظ المشبه به وحذف المشبه . وفي عجز البيت نفسه تطالعنا استعارة تصريحية، حيث شبه الشاعر الأمل والسرور في حياته بنور الصبح الباعث على تجدد الحياة ثم حذف

(1) المصدر السابق ص 50 .

(2) المصدر السابق ص 68 .

(3) عيناك يتجلى فيها الوطن ص 20 .

المشبه وهو السرور والأمل وصرح بلفظ المشبه به وهو نور الصبح الزاخر على سبيل الاستعارة التصريحية .

- وتنقسم الاستعارة باعتبار إمكان اجتماع الطرفين في شيء واحد وعدم اجتماعهما إلى قسمين : استعارة وفاقية، واستعارة عنادية ، وبما أن الاستعارة الوفاقية يمكن أن يجتمع طرفاها في الخارج فقد حصرت على هذا الأساس ورود هذا النوع من الاستعارة في شعر الشاعر أحمد الصالح فحصلت على ما عدده (882) استعارة وفاقية أي ما يمثل نسبة (97.13%) من الاستعارات الكلية عند الشاعر :

908	الاستعارات الكلية .
882	الاستعارات الوفاقية.
%97.13	النسبة المئوية للاستعارات الوفاقية.

ومن أمثلة الاستعارة الوفاقية في شعر أحمد الصالح قوله وهو يشبه مرحلة الشباب وما فيها من أنس وسرور وحيوية بالربيع الذي يمتلئ حياة ونضرة وجمالاً فيقول :

رَفَضْتُ مواسمها ... الجفافَ

وغرَدَتْ لربيعها

فإذا الربيع يزيناها

وإذا الحياةُ

ضحوكة ... كجبينها (1) .

الشاعر هنا استعار لفظ "الربيع" وأراد به الدلالة على مرحلة الشباب وما فيها من حيوية ونشاط ولذة وامتلاء عود ، ويظهر في هذه الاستعارة أن النبات في الربيع يزهر ويعجب الناظر ويسعد النفس، وكذلك الشباب يعطي الوجه نضارة وحسناً ، وهو ما يمكن أن يجتمعا معاً في الخارج ولذلك فإن هذه الاستعارة "وفاقية" أعطى فيها الشاعر صورة عن المعنى الذي أراد أن يوصله .

(1) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف ص 81 .

- أما الاستعارة العنادية فهي عكس الاستعارة الوفاقية تماماً وقد ورد التعريف بها في الفصل الأول حيث لا يمكن اجتماع طرفيها لأنهما متنافيان . فلا يجتمع في الخارج المستعار والمستعار له ، ومن هذا المنطلق حصرت هذا النوع من الاستعارة في شعر أحمد الصالح فحصلت على ما عدده (26) استعارة عنادية، وهو ما يمثل نسبة (2.7%) من مجمل الاستعارات الكلية عنده .

والجدول التالي يوضح العدد والنسبة المئوية :

908	الاستعارات الكلية .
26	الاستعارات العنادية.
%2.7	النسبة المئوية للاستعارات العنادية.

ومن أمثلة الاستعارة العنادية التي وردت في شعر أحمد الصالح قوله على لسان

هاتف يحكي عن القدس :

القدسُ ... في ثوب الفضيحةِ

والقبيلة ... في سريرتها الندم

الريح ... !

في كل الجهات ... توج (1) ... والمسرى

عيون لم تنم (2) .

الشاعر في قوله : (في ثوب الفضيحة) أورد استعارة بناها على استعارة اللفظ في معنى ضده ، حيث أورد الثوب، وأراد به العري، والافتضاح، والأصل في الثوب الستر، ولا يمكن اجتماع الستر والافتضاح في شيء واحد، وقد ورد التضاد في هذه الاستعارة العنادية لقصد التحذير وبيان خطورة الأمر .

(1) الأجيح : تلهب النار ، وأج الظليم يئج ويؤج : عدا وله حفيف ، انظر : القاموس المحيط ، الفيروزآبادي ، حرف الألف 38/1 .

(2) المجموعة الأولى، انتفضي أبتها المليحة، ص 199 .

وعند دراسة شعر أحمد الصالح من خلال دواوينه يطالعنا نوع آخر من الاستعارة نراها تظهر أحياناً بشكل لا يمثل ظاهرة ترصد وإنما ومضات تتحلى بها بعض القصائد، وهذا النوع هو "الاستعارة التمثيلية" وهي مجاز لغوي مركب علاقته المشابهة⁽¹⁾، حيث إن المستعار فيها يكون مركباً كما في قول الشاعر :

نستلهم القصائد العصماء

"نفلق" المحار عن "داناتها"⁽²⁾ .

شبه الشاعر في هذا البيت حالهم وهم يبحثون في القصائد العصماء عن الأبيات الرائعة التي يصعب الوقوف على بلاغة نظمها وروعة سبكها بسهولة، بحال من يغوص في البحر ليجلب المحار الكثير الذي قد يحصل منه على لؤلؤ قليل وما كان نادراً وثميناً إلا بسبب قلته وصعوبة الحصول عليه، والجامع بينهما بذل الجهد للحصول على الجواهر الثمين والمكمن الغالي، حيث استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية .

ومن أمثلة الاستعارة التمثيلية قول الشاعر الصالح :

فلكل سار أن يسامر نجمةً تهدي سراه على الضياء الباهر⁽³⁾

الشاعر في هذا البيت شبه حال من يتخذ له محبوبه بحال من يسامر نجمة يطالعها، ويتمتع برؤيتها ويستدل بها في جوف الليل، والجامع بينهما الإسعاد والإرشاد في سكون الليل وهدأته .

(1) انظر : البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات ، بن عيسى باطاهر ، ط الأولى ، 2008م ، دار الكتب

الجديدة المتحدة ، لبنان ، ص74 .

(2) عينك يتجلى فيهما الوطن، ص 47 .

(3) المصدر السابق ، ص20 .

المبحث الثالث الكناية

تعريف الكناية : ظهر في الفصل الأول نشأة وتطور هذا المصطلح وتبين بأن المعنى في الكناية يستتر داخل صدفة، فلا نصل إليه إلا بعد شقها ، وكل تستر هو ميزة فنية طالما أن كل تصريح أو وضوح هو ميزة علمية⁽¹⁾ .

وهذه هي وظيفة الكناية، حيث إنها تسمح باستعمال كيان معين مقام كيان آخر، ويدعم وظيفتها أيضاً تيسير الفهم⁽²⁾ .

وفي البحث عن الكناية في دواوين الشاعر أحمد الصالح استخلصت الكنايات التي وردت في شعره وحصرتها عددياً فإذا هي (170) كناية وقسمتها تبعاً لأقسام الكناية الثلاثة المشهورة عند البلاغيين، وهي : كناية الصفة، وكناية الموصوف، وكناية النسبة .

وفيما يلي عرض لأقسام الكناية من خلال شواهد من شعره .

1- كناية الصفة :

بلغ مجموع ما ورد من كناية الصفة في جميع دواوين الشاعر أحمد الصالح ما عدده (137) كناية، وهو ما يمثل نسبة (80%) من مجمل الكنايات الواردة عند الشاعر، وهذا يمثل الحضور الأكثر لهذا النوع من الكناية بنسبة عالية مقارنة بغيرها من الكنايات الأخرى .

والجدول التالي يوضح العدد والنسبة المئوية :

170	مجموع الكنايات
137	كناية الصفة
%80	نسبة كناية الصفة

(1) انظر : الصورة الشعرية في الكناية الفنية الأصول والفروع ، صبحي البستاني ص 128 .

(2) انظر : الاستعارات التي نحيا بها، جورج لا يكوف، ومارك جونسن، ترجمة : عبدالمجيد الجحفة، دار تويقال للنشر، المغرب، ص56 .

وفيما يلي نورد بعض الأمثلة مع التحليل لتوضيح هذا القسم من الكناية حيث يقول الشاعر :

وتمرُّ الأزمنةُ الحبلَى

يصدأُ فيها السيفُ ... "الأجرْد" (1) .

الشاعر هنا يصف حاضر الأمة وما أصابها من الذل وترك الدفاع عنها باستخدام القوة الذي يعتبر السيف مصدراً لها، لكنه عبر عن هذا المعنى بكناية تستر خلفها المعنى المقصود، حيث إن السيف إذا جرد من غمده وأصابه الصدأ فهذا دلالة على عدم استعماله وتهميشه مما يستلزم رضا صاحبه بواقعه الذي قد يكون خلاف ما يريد، ورضاه هذا بسبب ضعفه وذله مما ينعكس حتى على أدواته التي يقاتل بها من يتعدى عليه والتي أهمها السيف حيث تُرك فأصابه الصدأ، وصدأ السيف يدل على ضعف وجبن صاحب السيف، فعدل الشاعر عن التصريح بالضعف والذل والرضا بالدون إلى الكناية عن هذا المعنى بصدأ السيف بعد تجريده .

- ومن أمثلة الكناية عن الصفة عند الشاعر أحمد الصالح قوله :

مشى الرومُ

فوق جبينِ الفتى المستريح

ببابِ زويلة

فوق الترابِ

يقلبُ كفيه ... يرفعُ طرفاً (2) .

في هذا الشاهد أورد الشاعر صفة عبر عنها بالكناية بحيث عدل عن التصريح بهذه الصفة فعبر بقوله "يقلب كفيه" وهو بهذا التعبير يريد أن يدل على الحيرة وقلة الحيلة، فأراد المعنى اللازم لتقليب الكفين بحيث يصدر هذا الفعل عن شخص مختار قد ضاقت حيلته، فعدل عن التصريح بهذه الصفة إلى الكناية عنها .

(1) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف ص 42 .

(2) المجموعة الأولى، انتفضي أبتها المليحة ص 229 .

ومن كناية الصفة قول الشاعر أحمد الصالح :

رحمتك ... اللهم !

اثقلت الخطوات وجف الضرع

ولما يأتِ زمان الغيث⁽¹⁾ .

الشاعر في هذا الشاهد ساق تعبيراً أراد من ورائه معناً آخر يستتر خلف هذا التعبير فعبر بقوله "جف الضرع" ولم يرد المعنى المباشر وهو خلو الضرع من الحليب وإنما أراد أن يدل على أن زمنه زمن جذب فقدت فيه الأرض الحياة فلا يوجد فيها ما تقتاته الماشية، فيكون سبباً بامتلاء ضروعها حليباً، فعدل عن التصريح بالجذب إلى الكناية عنها بما هو نتيجة هذا الجذب وهو ضعف البهائم وجفافها من الحليب، فيلزم من الجذب الفقر والجوع بسبب فقدان ما ينتفع به من حليب الماشية وغيره .

2- كناية الموصوف :

عند حصر الكنايات في شعر أحمد الصالح وتقسيمها بلغ مجموع كناية الموصوف عند الشاعر (27) كناية وهو ما يمثل نسبة (15.8%) . فهذا القسم من الكناية يمثل الدرجة الثانية من حيث العدد بعد القسم السابق الذي أخذ نصيب الأسد فاحتل الدرجة الأولى بفارق كبير جداً بينه وبين هذا القسم .
والجدول التالي يوضح العدد والنسبة المئوية :

170	الكناية
27	كناية الموصوف
%15.8	النسبة

وفيما يلي سأورد بعض الأمثلة التي نستوضح من خلالها هذا القسم من الكناية

فمن أمثلة ذلك قول الشاعر :

(1) المصدر السابق ص 261 .

يوشوش في مسمعي

حديثاً من الحب ... عن أصغريك (1) .

الشاعر في هذا الشاهد أورد كناية واحدة تشمل شيئين فقال (أصغريك) وهو بهذا يقصد القلب واللسان ، فبدلاً من أن يعبر التعبير الحقيقي الصريح نجده عدل عنه إلى ما هو أبلغ وأمكن في النفس، وذلك بالكناية عن القلب واللسان بالأصغرين ، فإذا اتفق ما يصدر من اللسان مع ما في القلب من الحب صدقت باقي جوارح الإنسان ذلك بعملها الذي نبع من ميل القلب ونطق اللسان ، وهذه كناية عن موصوف ؛ لأن القلب واللسان يدور عليهما عمل الإنسان .

- ومن كناية الموصوف عند الشاعر أحمد الصالح قوله :

أتيت يلهث حر الصيف في بدني

ولاهب الشمس يردي كل ذي ظُفر (2) .

في هذا البيت أورد الشاعر لفظ الكناية بقوله "ذي ظفر" وهو بذلك يقصد ما يملك ظفراً من الحيوانات ، والظفر دليل على الافتراس ، فهو بمثابة السلاح للحيوان المفترس، والشاعر يقصد السباع في هذا البيت، فمع قوة السبع ووحشيته إلا أن لاهب الشمس يرديه، وهذا دليل على شدة لهيب الشمس، ولو شاء الشاعر عبر تعبيراً حقيقياً لكنه آثر التعبير كنايةً بقوله : "يردي كل ذي ظفر" لما له من تأثير بليغ في النفس وأدعى للبحث عن المراد ، فالكناية في هذا البيت كناية عن موصوف وهو السبع .

ومن كناية الموصوف عند أحمد الصالح قوله :

أمدُّ يداً تشتهي

أن تلامس ما خبأته المرايا

وما ... آثرته خيوط الحرير (3) .

(1) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف ص 88 .

(2) عينك يتحلى فيهما الوطن، ص 70 .

(3) لديك يحتفل الجسد ، ص 65.

الشاعر في هذا الشاهد أورد كنايةتين وليست واحدة، حيث أفاد كل منهما المقصود وهو جسد المحبوبة فقال: "ما خبأته المرايا" ويليه قوله: "آثرته خيوط الحرير" وهو بهاتين الكنایتين يقصد غير الوجه من الجسد بحيث الوجه تظهره المرأة، وكذلك الجسد تغطيه خيوط الحرير، فالكنایتان ترميان إلى معنى واحد أراداه الشاعر ولكنه عدل عن التصريح به إلى الكناية بتعبير يفهم من ورائه المعنى ليكون أقرب إلى الحياء في مثل هذه المواطن، فهذه كناية عن "موصوف" وهو جسد المحبوبة .

3- كناية النسبة :

عند التطرق لكناية النسبة تظهر أقل بكثير من القسمين السابقين في شعر أحمد الصالح ، فهي يمثل الدرجة الثالثة من ناحية العدد مقارنة بالقسمين السابقين، حيث بلغ مجموع ما حصلت عليه عند حصر هذا النوع من الكناية في دواوين أحمد الصالح (6) كنايات فقط . ومن الملحوظ أن هذا العدد يمثل ندرة لهذه الكناية في شعر الصالح، حيث يمثل بالنسبة المئوية (3.52%) وهذه النسبة قليلة جداً، إذا ما قارناها بنسبة القسم الأول الذي كان له الحضور الأكبر، ثم القسم الثاني من الكناية الذي يأتي في الدرجة الثانية من حيث النسبة .

والجدول التالي يبين عدد هذه الكناية ونسبة حضورها :

170	مجموعة الكناية
6	كناية النسبة
(%3.52)	النسبة المئوية لكناية النسبة

وفيما يلي سأورد بعض الأمثلة لتوضيح هذه الكناية في شعر أحمد الصالح حيث

ترد في قوله :

أعيدك ... أن يغتال ظنُّك ... طِيبتي

ومثلك في سمعي ... وإنسان ناظري (1) .

(1) المجموعة الأولى، انتفضي أيتها المليحة، ص212 .

الشاعر في هذا البيت أراد أن يثبت إخلاصه لمحبوته عن طريق إثبات المعنى بدون تصريح باللفظ فاستعمل الكناية . وعدل بها عن التصريح فبدلاً من أن يقول (أنتِ في سمعي وفي ناظري) عدل إلى قول (مثلك في سمعي) فجعل البقاء في سمعه وأمام ناظره لمن هو مثلها هو بقاء لها عن طريق كناية النسبة فخرج كلامه إلى ما خرج إليه من الجزالة وتمكن المعنى في نفس السامع، وكان أدعى لثبات ما يدعيه بحيث يستميل به من يخاطب .

- ومن أمثلة كناية النسبة في شعر أحمد الصالح قوله ، وهو يتحدث عما آلت إليه القدس :

القدس ... في ثوب الفضيحة ...

والقبيلة ... في سريرتها الندم (1) ...

فالشاعر في هذا البيت أورد قوله : (القدس في ثوب الفضيحة)، كناية عن نسبة الفضيحة إلى العرب والمسلمين، وكأنه بهذه العبارة يستنهض المتلقي لكنه عدل عن نسبة الصفة إلى الموصوف مباشرة، فنسبها إلى ما يتصل بها وهو الثوب لملاصقته ومجاورته، فلم يقل القدس في الفضيحة وإنما نسب إليها الفضيحة عن طريق ثوب الفضيحة وهذا يستلزم نسبة الفضيحة نفسها إليها، والشاعر بهذا الأسلوب ترك المباشرة الصريحة إلى العدول الذي يكون أدعى لجذب انتباه السامع بحسن التعامل مع العبارة .

ومن ورود كناية النسبة عند الشاعر أحمد الصالح قوله :

يا صاحبي ... !

ماذا أقول ...؟

وأنت أدري بالأمر .

وبما يصيبُ العاشقين إذا استجأشَ بهم شعور

في مثلها تاه الدليلُ وضلَّ ذو وِلَعٍ بصير (2) .

(1) المصدر السابق، ص 199 .

(2) عينك يتحلى فيهما الوطن، ص 38 .

ففي قول الشاعر (في مثلها تاه الدليل) كناية عن نسبة، حيث أراد أن يبين أنه في حبه لهذه المحبوبة قد تاه دليله، وضلت بصيرته ولكنه بدلاً من أن ينسب هذا إليها مباشرة بصريح اللفظ عدل إلى الكناية عن النسبة، حيث تاه الدليل وضاعت البصيرة في مثلها، وهذا يستلزم ضياعهما فيها أصلاً، ولكن الشاعر فضل الكناية بدلاً من الإفصاح بطريقة اتكأ فيها على هذه الصورة البيانية التي أدت غرضها وأوصلت معناها.

الفصل الثالث

أشكال الصورة البيانية بين الشعاعين
مقارنة وتحليل

ويشتمل على أربعة مباحث :

- المبحث الأول : مقارنة التشبيهات .
- المبحث الثاني : مقارنة المجاز .
- المبحث الثالث : مقارنة الكناية .
- المبحث الرابع : تحليل النتائج الكمية .

المبحث الأول مُقارنة التشبيهات

الشعر تعبير عن قائله يمثل عقله وذاكرته وما تراكم فيها من ذكريات وعلوم ومعارف وصور، وما ترسب في وجدانه من تجارب تظهر في هذا النتاج الشعري مضافاً إلى ذلك عاطفته ومشاعره وانفعالاته وخبراته الشعورية التي هي خزينة سني عمره طوال حياته .

والخبرات التي يتشكل منها فكر الشاعر تدخل ضمن ما نسميه الثقافة، فالشعر نتاج ثقافة متعددة الروافد، تنتج حسب تفاعل الشاعر مع مجتمعه الذي هو الآخر له تفاعله مع غيره من المجتمعات، وتعتبر الصورة في الشعر مرآة تعكس قدرة الشاعر على التصوير وسبك هذه الصور في قالب شعري يجعل المتلقي يعيش هذه الصورة ويعايشها بشعوره وأحاسيسه . وأياً كانت هذه الصورة التي رسمها الشاعر فهي إنما تعكس تصوراته وآراءه .

إن النص الشعري ليس أفكاراً ترد بشكل منفصل عبر أبيات ومقاطع شعرية، وإنما هو رؤية تتلاحم في نسيجها الأشياء وتنعقد في عملية بنائها العلاقات التي تربط بين الظواهر والأحداث .

ولذلك فإن النظر إلى النص الشعري لا ينبغي أن يكون بشكل منفصل ، وإنما بشكل متصل وشامل، والنظر في ضوء هذا الفهم يستتبع حتماً ربط الصورة الشعرية برؤية الشاعر (1) .

والرؤية إنما تظهر في تعامل الشاعر مع الظواهر والأحداث! وما يعني في هذه الدراسة هو تشكيل الصورة البيانية عند شاعرين هما إبراهيم الدامغ وأحمد الصالح عاشا في منطقة القصيم في ظروف زمانية ومكانية متشابهة إلى حد كبير ، واكتملت شاعريتهما فيها في ظل روافد ثقافية مختلفة ونتاج شعري متباين، ولما كان هذا الفصل من الدراسة

(1) انظر : النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤيا الإشارية، أحمد الطريسي، دار عالم الكتب، الرياض، ص

يتغيا الموازنة بين الشاعرين أفردت هذا المبحث بجعل التشبيهات هدفاً في هذه الموازنة بحيث لم أتطرق في الموازنة إلا إلى ما يشكل ظاهرة في التشبيه تلفت النظر في شعر الشاعرين، واستقصاؤها يخدم غرض الدراسة ونتائجها، فالتشبيه بمفهومه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال .

هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة (1) . والعلاقة التي تربط بين طرفي التشبيه علاقة مقارنة أساساً وليست علاقة اتحاد ، فلا يحدث داخل التشبيه تجاوز مفرط في دلالة الكلمات، بحيث يصبح هذا الطرف ذاك الآخر ولو على سبيل الإيهام . وقد قيل في فكرة التشبيه قديماً : "إن قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه فمن عادة العرب أن تشبه به في حالات كثيرة" (2) .

فالتشبيه "إخبار بوجود الشبه، والشبه هو اشتراك الطرفين في صفة أو أكثر بحيث يظل كل واحد منهما غير الآخر" ولو لم يكن كذلك لكانا شيئاً واحداً عبر عنه بعبارتين، ولا شبه حينئذ بين الشيء ونفسه ، حيث إن التشبيه صفة الشيء بما قاربه أو شاكلة من جهة واحدة لا من جميع جهاته .

وفن التشبيه تعبير فني ، وهو ضرب من المحاكاة في صور الشاعر للطبيعة عن طريق البحث لما يريد التعبير عنه من المعاني عن معادل أو موازن حسي من الطبيعة أو البيئة المدركة بالحس (3) .

هذا الإخبار بوجود الشبه، أمر يترد إلى الأشكال والهيئات الخارجية، ويقوم على ملاحظة نوع من النسبة المنطقية بين الأطراف المقارنة، أكثر مما يقوم على ما يمكن أن

(1) انظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ط الأولى، 1424هـ - 2003م، دار الكتاب المصري، القاهرة ، ص170 .

(2) المرجع السابق ، ص171.

(3) انظر : غرائب التنبهات على عجائب التشبيهات ، علي بن ظافر الأزدي ، تحقيق : محمد زغلول ، ومصطفى الصاوي ، دار المعارف ، القاهرة ، ص42 .

نسميه بالتناسب النفسي الذي ينبع من المواقف والانفعالات الإنسانية التي يتشكل منها نسج التجربة الشعرية . يقول ابن رشيق : "إن التشبيه واقع أبداً على الأعراض دون الجواهر، وإن اقتران طرفيه معاً إنما هو أمر يعتمد على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة"⁽¹⁾ .

فالشاعر يقارن هذا بذاك لا لأنهما متحدان تماماً، أو يمكن أن يتحدا في حس أو عقل، وإنما لأنهما يتشابهان فحسب في قليل أو كثير من الصفات الحسية أو المقتضيات العقلية التي تبيح المقارنة بينهما⁽²⁾ . "المشاركة في الشبه تنصرف إلى بعض الصفات لا إلى كلها ، فتشبيه الشيء بالشيء لا يعني أنه قد صار هو هو ، وإنما يراد به أنه قد صار مثله في بعض صفاته أو معظمها"⁽³⁾ .

والتشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية، بمعنى أن طرفي التشبيه - وإن تعددت صفتاهما المشتركة - لا تتداخل معالمهما ، ولا يتحد أي منهما، أو يتفاعل مع الآخر بل يظل هذا غير ذاك ومتمائزاً عنه، والمظهر العملي لهذا التمايز هو أداة التشبيه، فالأداة في مثل هذا التصور بمثابة الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين، ويحفظ لهما صفتاهما الذاتية المستقلة⁽⁴⁾ .

إن المبدأ الأساسي يظل قائماً، ويظل طرفا التشبيه متمايزين تماماً، لا تتداخل حدودهما العملية والمنطقية ؛ لأن نية وضع الأداة والفصل بين الطرفين لا تنفصل بحال عن جوهر المقارنة التي يقوم بها مفهوم التشبيه .

فالتشبيه يوقع الائتلاف بين المختلفات ولا يوقع الاتحاد . وهذا هو أهم ما يميزه عن الاستعارة التي تتعدى على جوانب الواقع، وتلغي الحدود العملية بين الأشياء على

(1) العمدة، ابن رشيق القيرواني، 286/1 .

(2) انظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص 171 .

(3) التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني ، عبدالفتاح عثمان ، 1413هـ - 1993م ، الناشر : مكتبة الشباب ، شارع إسماعيل بالمنيرة ، ص26 .

(4) انظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور، ص 172 .

نحو لا يستطيعه التشبيه⁽¹⁾ . ولهذا حظي مبحث التشبيه لدى القدماء بأهمية كبيرة حيث فضله على الاستعارة واعتبروه مفتاح الشعر وسمه حسن البديهة⁽²⁾ .

وإزاء ما تقدم من فكرة عن التشبيه أقدم في هذه الدراسة التي تقوم على الموازنة بين شاعرين من شعراء القصيم يصنفان على أنهما ينتميان إلى طرازين شعريين مختلفين فلكل واحد منهما مسلكه الشعري الخاص به ومع اختلاف تياريهما الشعري إلا أن كل واحد منهما ضمّن شعره أغلب التشبيهات التي عرفها البلاغيون ، وطرقها في قصائده مع تباين نهج القصيدة عند كل منهما، فعند النظر في تقسيمات التشبيه تبين أن الشاعرين قد ظهرت هذه التقسيمات في شعرهما واستوتفت هذه التشبيهات الأقسام التي ذكرها البلاغيون .

ولما كان المقصود بالطرف الحسي في التشبيه ما يدرك بإحدى الحواس الخمس فقد طرق كلٌّ من الشاعرين هذا النوع من التشبيه في قصائدهما وظهر طرف التشبيه الحسي مصوراً يدرك بالحواس الخمس سواءً البصر أم السمع أم اللمس، أم الشم وكذلك الذوق .

ففي الطرفين المدركين بحاسة البصر يقول الشاعر إبراهيم الدامغ مصوراً أعداءه من التجار وأهل التزلف :

أراهم كالوحوش أمام رمسي فيخنتق الرضى مني البكاء⁽³⁾

فالطرف الأول (المشبه) مدرك بحاسة البصر وهو التجار وطرف التشبيه الآخر (المشبه به) أيضاً مدرك بحاسة البصر وهو الوحوش ، فكلاهما مدرك بالبصر .

وفي هذا النوع من التشبيه الذي فيه الطرفان مدركان بحاسة البصر يقول الشاعر أحمد الصالح :

وجئتُ إليك كالعصفور مقصوصَ القوادم...والجناح⁽⁴⁾

(1) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص 173.

(2) بنيات المشابهة في اللغة العربية، عبد الإله سليم، ص 118.

(3) أسرار وأسوار، 19/1.

(4) المجموعة الأولى، عندما يسقط العراف، ص 16 .

في هذا البيت جعل الشاعر الصالح المشبه - ويقصد نفسه - مدركاً حسياً بالبصر كما جعل المشبه به وهو العصفور مقصوص القوادم والجناح أيضاً مدركاً بالبصر، ووجه الشبه هو الضعف وسلب القدرة .

بهذه الطريقة صاغ الدماغ والصالح تشبيهاً ذات الطرفين الحسين كما سبق في الفصل الأول والثاني من هذه الدراسة ؛ مما يدل على أنهما استوعبا ما يدرك بالحواس الخمس . وأما بالنسبة للعدد والنسبة في هذا القسم من التشبيه، فقد بلغ عدد تشبيهات الشاعر إبراهيم الدماغ من هذا النوع (493) تشبيهاً أي ما تكون نسبته 50.6% بينما الشاعر أحمد الصالح بلغ عدد التشبيهات ذاتها عنده (296) تشبيهاً حسي الطرفين وهو ما يمثل نسبة (52.48%) من واقع التشبيهات الكلية الواردة في دواوين الشاعر، والجدول التالي يبين العدد والنسبة :

النسبة	العدد	الشاعر
50.6%	394	إبراهيم الدماغ
52.48%	296	أحمد الصالح

من الجدول يتضح أن الشاعر إبراهيم الدماغ قد فاق الشاعر الصالح في عدد التشبيهات الحسية الطرفين بفارق يسير ، بينما النسبة المئوية لديهما قد زادت عند الشاعر أحمد الصالح عما هي عليه عند الدماغ .

وأما بالنسبة للقسم الثاني من أقسام التشبيه باعتبار الطرفين من حيث الحسية والعقلية - وهو أن يكون الطرفان عقليين - ، فقد صاغ كل من الشعارين التشبيهات بطرفين عقليين بأقسامهما الثلاثة، وهي العقلي الذي يتم إدراكه عبر العقل والتفكير والوجداني الذي يدرك بالشعور والإحساس، والثالث الوهمي الذي لا تدركه الحاسة وهو مشتهر في أذهان الناس . وقد ورد تقسيم هذه الأنواع وشواهد توضيحها عند الدماغ في الفصل الأول وعند الصالح في الفصل الثاني من هذه الدراسة، حيث ورد التشبيه الذي طرفاه عقليان عند الدماغ في الفصل الأول⁽¹⁾ .

وأما أحمد الصالح فقد ورد عنده هذا النوع من التشبيه في الفصل الثاني⁽¹⁾.
تعامل الدماغ والصالح في تشبيهاهما مع هذا النوع عقلي الطرفين فصاغ كل
منهما تشبيحاته حسب الأنواع التي ورد ذكرها، وأما بالنسبة لحصر عدد هذا النوع من
التشبيحات في شعرهما فقد بلغت تشبيحات الشاعر إبراهيم الدماغ عقلية الطرفين (111)
تشبيهاً وهو ما نسبته (11.4 %) من مجمل التشبيحات الواردة في شعره بينما الشاعر
أحمد الصالح قد بلغت تشبيحاته في هذا النوع (47) تشبيهاً أي ما نسبته تمثل (8.33 %)
(%)، والجدول التالي يوضح العدد والنسبة عند الشعارين .

النسبة	العدد	الشاعر
11.4%	111	إبراهيم الدماغ
8.33%	47	أحمد الصالح

من الجدول يتضح تدني عدد ونسبة هذا النوع من التشبيه عند الشعارين مع
تفوق الدماغ عدداً ونسبة على الشاعر الآخر أحمد الصالح بفارقٍ قليل يصل إلى
(4%) .

وأما ما كان الطرفان فيه مختلفين في التشبيه بحيث يكون أحدهما حسيّاً والآخر
عقلياً فقد ورد عند الدماغ والصالح وتردد في قصائدهما هذا النوع من التشبيه بكمٍ يشكل
عدداً لا بأس به وإن كان متفاوتاً لديهما، فمن هذا النوع الذي يعتبر القسم الثالث من
حيث حسية أو عقلية الطرفين ما ورد عند إبراهيم الدماغ في الفصل الأول⁽²⁾.

- كما ورد هذا النوع من التشبيه عند أحمد الصالح في الفصل الثاني من هذه
الدراسة⁽³⁾ .

وقد ورد في الفصل الأول والفصل الثاني من هذه الدراسة شواهد لهذا النوع من
التشبيه، وقد أوردت هذه الشواهد دليلاً على وجود أوجه تشابه في طريقة التشبيه بين
الدماغ والصالح كما أن هناك أوجه اختلاف بحيث بلغت التشبيحات المختلفة الطرفين
عند الشاعر إبراهيم الدماغ (369) تشبيهاً أي ما نسبته المئوية (37.9 %) من مجمل

(1) انظر : ص 69 .

(2) انظر : ص 35 .

(3) انظر : ص 71 .

التشبيهات عنده. أما الشاعر أحمد الصالح فقد بلغت عنده (221) تشبيهاً وهو ما نسبته (39.18 %) من مجمل التشبيهات في شعره، والجدول التالي يوضح العدد والنسبة .

النسبة	العدد	الشاعر
37.9%	369	إبراهيم الدامغ
39.18%	221	أحمد الصالح

اتضح من الجدول أن الشاعر الدامغ فاقت تشبيحاته قليلاً هذا النوع من تشبيهات أحمد الصالح عدداً، وتراجعت النسبة المئوية لديه عما هي عليه عند الصالح .
- بعد هذا أنتقل إلى الموازنة بين الشاعر إبراهيم الدامغ والشاعر أحمد الصالح بالنظر في طرفي التشبيه من حيث الأفراد والتركيب ؛ لأن التشبيهات الشعرية تميل إلى إظهار نبوغ أصحابها بواسطة خلق نسيج دلالي يشبه نسيجاً دلالياً آخر، وتكون أمام المبدع عدة خيارات فيما يخص التشبيه (1) .

وفي هذا النوع إما أن يكون التشبيه مفرداً بمفرد أو مركباً بمركب . وقد شبه كل من الشاعر الدامغ والصالح مفرداً بمفرد حيث ورد في شواهد الفصل الأول من هذه الدراسة (2) .

كذلك نجد الشاعر أحمد الصالح يورد عدداً من التشبيهات المفردة ، كل بيت يشتمل على تشبيه مستقل عن الآخر ، وقد ورد الشاهد في الفصل الثاني من هذه الدراسة (3) .

من الدراسة يتبين أن الدامغ قد حشد تشبيهات مفردة وكذلك الصالح نجده يحشد تشبيهات مفردة مما يفيد تشابه الشعارين في طريقة التشبيه وإن كان هناك اختلاف بينهما في طريقة عرضها ، وكذلك هناك اختلاف في عدد التشبيهات التي

(1) انظر : بنيات المشاهدة في اللغة العربية، عبدالإله سليم ص 158 .

(2) انظر : ص 37 .

(3) انظر : ص 73 .

أحصيتها ، فعند الدامغ بلغت التشبيهاة المفردة الطرفين (675) تشبيهاً وأعطى هذا العدد نسبة (69.4 %) من التشبيهاة الكلية الواردة في دواوين الشاعر، أما عند الصالح فقد بلغ هذا النوع من التشبيهاة (402) وحقق هذا العدد نسبة (72.27 %) من إجمالي التشبيهاة في شعره، والجدول التالي يوضح العدد والنسبة :

النسبة	العدد	الشاعر
%69.4	675	إبراهيم الدامغ
%72.27	402	أحمد الصالح

يتضح من هذا الجدول كثرة عدد التشبيهاة المفردة الطرفين عند الدامغ وانخفاضها عند الصالح ، بعكس النسبة المئوية التي ارتفعت قليلاً عند الصالح وتراجعت عند الدامغ مما يعكس مؤشرات تتضح في النتيجة النهائية .

وهناك ما كان فيه الطرفان مركبين من مجموعة أشياء لا يمكن إغفالها عند النظر إلى معنى التشبيه ، وهو نوع من التشبيهاة لا يصح فيها فصل أجزاء الطرفين، بل إن عناصرهما تتداخل فيما بينها تداخلاً قوياً⁽¹⁾ .

وقد ورد هذا النوع من التشبيه في شعر الدامغ وتجلي ظاهرة واضحة عنده ، حيث اتضح من شواهد الفصل الأول وتحليلها⁽²⁾ .

وكما أوردت شواهد على التشبيه المركب الطرفين عند الدامغ أوردت شواهداً من شعر أحمد الصالح على هذا النوع من التشبيه مما يدل على أن الشاعرين ضمنا شعرهما هذا النوع من التشبيه وأصبح ظاهرة واضحة في قصائدهما⁽³⁾ .

فالشاعر الدامغ والشاعر الصالح كل منهما شكّل في تشبيهاة طرفين مركبين لا يمكن أن يغفل في هذين الطرفين أي جانب يدل على معنى التشبيه .

(1) انظر : بنيات المشاهدة في اللغة العربية، عبدالإله سليم ، ص 159 .

(2) انظر : ص 38 .

(3) انظر : ص 57 .

وإن كان هناك من اختلاف عند الشاعرين ففي طريقة عرض هذه التشبيهات وكذلك شيوعها في أشعارهما ويحدد ذلك ما حصرته في هذا النوع من التشبيه حيث بلغ عدد التشبيهات المركبة الطرفين عند الشاعر إبراهيم الدامغ (298) تشبيهاً مركباً وهو ما يمثل نسبة (30.6 %) وأما عدد التشبيهات المركبة الطرفين في شعر أحمد الصالح فقد بلغ (162) تشبيهاً مركباً وهو ما يمثل نسبة (28.72 %) والجدول التالي يوضح العدد والنسبة .

النسبة	العدد	الشاعر
30.6%	298	إبراهيم الدامغ
28.72%	162	أحمد الصالح

من الجدول يتضح أن التشبيهات المركبة الطرفين في شعر الدامغ أكثر منها في شعر الصالح ، وكذلك النسبة المئوية عند الدامغ أعلى منها عند الصالح بحيث تفوق الدامغ عدداً ونسبة في هذا النوع من التشبيه على الصالح ، كما لا يخفى أن هذا النوع من التشبيه قليل في شعر الشاعرين إذا ما قورن بالنوع السابق المفرد الطرفين مما يدل على أنه أقل شيوعاً في شعرهما من سابقه .

وذلك بسبب أن هذا النوع معقد في تركيبه، كما أنه يقتضي معرفة بصناعة الكلام وجمالية القول، وهذا شيء لا يتأتى لجميع الناس (1) .

(1) انظر : بنيات المشاهدة في اللغة العربية، عبدالإله سليم ، ص 159 .

المبحث الثاني مقارنة المجاز

إن مدار التفريق بين قسمي المجاز (وهما المجاز المرسل والاستعارة) يدور حول العلاقة المصححة للتجوز فإن كانت العلاقة غير المشابهة فمجاز مرسل وإن كانت العلاقة المشابهة فيكون استعارة، وتبعاً لذلك تعددت علاقات المجاز المرسل التي تسوغ التجوز، ولاشك أن ثقافة الشاعر ولغته هي الأداة التي يصوغ بها نتاجه الشعري وما يحتويه من صور ، ومن خلال موهبته وما يدعمها به من قراءات تكشف أثر ذلك في شعره . وبما أن الدراسة تهدف إلى الموازنة بين الشاعر إبراهيم الدامغ والشاعر أحمد الصالح من خلال تشكيل الصورة البيانية، وفي فصلي الدراسة السابقين اتضح أن الصورة المجازية تعد ظاهرة في شعريهما ، حيث أخذ المجاز المرسل مكانه في قصائدهما، واتساع هذا الظهور لديهما أتاح تنوع العلاقة لهذا المجاز حسب ما يقتضيه المعنى وحاجة البيت الشعري، فأتى الشاعران على معظم علاقات المجاز المرسل وتفاوت استعمال المجاز بعلاقة عن استعماله بعلاقة أخرى، وبما أن الدراسة تهدف إلى حصر ما يشكل ظاهرة واضحة عند الشاعرين، فقد حصرت المجاز لديهما وأوردت لذلك شواهد تبين تعاملهما مع المجاز .

فمن علاقات المجاز المرسل التي تردت عند الشاعر إبراهيم الدامغ العلاقة الجزئية بحيث يطلق الجزء ويريد به الكل ، وقد أوردت أمثلة على هذه العلاقة في الفصل الأول من هذه الدراسة (1) .

ويرد المجاز المرسل بعلاقته الجزئية نفسها في شعر أحمد الصالح ويتردد كثيراً، حيث وردت شواهد عليه في الفصل الثاني من هذه الدراسة (2).

(1) انظر : ص 43 .

(2) انظر : ص 81 .

ويرد المجاز المرسل بعلاقته المحليّة في شعر إبراهيم الدامغ ، ويتضح بشواهد وردت في الفصل الأول (1).

ويرد هذا النوع من المجاز كذلك في شعر أحمد الصالح بعلاقته المحليّة حيث يتضح من خلال تحليل الشواهد الواردة في الفصل الثاني من هذه الدراسة (2).

ويرد المجاز المرسل بعلاقته السببية في شعر إبراهيم الدامغ، بحيث يكون اللفظ المذكور سبباً في المعنى المراد . ومن ذلك ما ورد في الفصل الأول عند الدامغ (3).

وكذلك يرد المجاز المرسل بالعلاقة السببية نفسها في شعر أحمد الصالح ، كما اتضح من شواهد الفصل الثاني ، حيث ظهر في تحليل البيت ورود هذه العلاقة (4).

- المجاز المرسل عند الشعارين يظهر بعلاقات متشابهة وردت في قصائد كل منهما وتضمنها شعر أحدهما كما تضمنها الآخر، كما أن هناك علاقات نادرة للمجاز المرسل وردت في شعر أحد الشعارين ولم ترد عند الآخر مما يحدث نوعاً من الاختلاف اليسير بينهما، فوردت بعض المجازات في شعر الدامغ بعلاقات غير السابقة الذكر، سأورد منها شاهداً على سبيل المثال .

فمن العلاقات التي تفرد بها المجاز عند إبراهيم الدامغ علاقة اعتبار ما سيكون وهي في قوله :

أم كنت تعصر خمر حبّك غارقاً بدم الأسي وضراعة الإسفاف؟ (5)

في هذا البيت مجاز مرسل، حيث جرت العادة في تشبيه الحب وصاحبه بشارب الخمر، لفقدان واقعيتهما، والمعروف أن الخمر لا يعصر، وإنما الذي يعصر مواده الأولية التي تكون فيما بعد خمراً وهي العنب والشعير وما شابهها، فورد عصر الخمر على سبيل المجاز المرسل بعلاقة توحى باعتبار ما ستكون عليه هذه المادة بعد عصرها وهو تحويلها

(1) انظر : ص 43 .

(2) انظر : ص 81 .

(3) انظر : ص 44 .

(4) انظر : ص 82 .

(5) أسرار وأسوار، 8/3 .

إلى خمر ؛ وواضح أن الشاعر هنا قد استقى هذا المجاز من الآية القرآنية (إني أراني أعصر خمرًا) (1).

- على أن غياب هذه العلاقة في شعر الصالح لا يبدو ذا أهمية ، بدليل ظهور قسيم هذه العلاقة في شعره وهي علاقة اعتبار ما كان ، حيث يضمن المجاز المرسل بعلاقة اعتبار ما كان ، وقد ورد الشاهد في الفصل الثاني (2).

ويراد منها تسمية الشيء باسم ما كان عليه في السابق .

ومن علاقات المجاز المرسل التي تفرد بها الشاعر أحمد الصالح علاقة المجاورة وشاهده ما ذكر في الفصل الثاني من هذه الدراسة (3) .

من خلال الموازنة السابقة ظهر ورود المجاز المرسل في شعر الشعارين بشكلٍ متقارب فهناك علاقات توافق فيها الشعاران وبعضها اختلفت عند أحدهما عن الآخر كما سلف، ويتضح الفرق بينهما في عدد صور المجاز المرسل في قصائدهما حيث الجدول التالي يوضح العدد والنسبة للمجاز المرسل في شعر الشعارين .

النسبة	العدد	الشاعر
25.5%	430	إبراهيم الدامغ
20.30%	232	أحمد الصالح

من الجدول يتضح الفرق بينهما بزيادة العدد والنسبة للمجاز المرسل في شعر إبراهيم الدامغ إذا ما وازناه بالمجاز المرسل في شعر أحمد الصالح ، حيث يزيد بنسبة يسيرة هي (5%) .

وقد قلل النقاد من قيمة المجاز المرسل في الشعر وفضلوا الاستعارة عليه ؛ لأنها تمنح المعنى زينة وجمالاً، أما المجاز المرسل فأقصوه لارتباطه بالعرف وتقاليد الاستعمال

(1) سورة يوسف : الآية (36) .

(2) انظر : ص 82 .

(3) انظر : ص 83 .

اللغوي، فالتباس المجاز بلباس العرف هو الذي سمح له بالرواج، وإلا فإن مجال الإبداع فيه ضيق جداً، كما أن قيامه على المجاورة، أي على استبدال شيء بشيء آخر يلازمه، أو يجاوره لا يجد فيها المتلقي أي قيمة جمالية⁽¹⁾ : "وأما الاستعارة فلأنها تمنح المعنى الجمال والزينة، بحيث يعوّل عليها في قدرة الشاعر على الخلق الفني وإنشاء روابط جديدة بين الأشياء عن طريق الخيال الواسع، ولهذا السبب نجد المجاز المرسل يكثر عند الدماغ الذي يتبع المنهج الكلاسيكي التقليدي في حين أنه يقل عند الصالح الذي يتبع المنهج الإبداعي الرومانسي .

ثانياً: الاستعارة :

فيما يلي من سطور سأوازن بين الشاعرين مع إيضاح أوجه التشابه وأوجه الاختلاف مع الحساب الكمي للاستعارة وأقسامها وظهورها في شعريهما . وستكون الموازنة حسب التقسيمات التي وردت في الفصل الأول والفصل الثاني من هذه الدراسة .

-الاستعارة من حيث ذكر الطرفين :

تنقسم الاستعارة من حيث ذكر الطرفين إلى قسمين : مكنية، وتصريحية، وبهذا التقسيم وردت الاستعارة بقسميها الآنفين الذكر في شعر إبراهيم الدماغ وكذلك في شعر أحمد الصالح ولم يكن الفرق حاداً رغم اختلافهما ثقافياً وشعرياً، فمن الاستعارة المكنية ما ورد في الفصل الأول عند إبراهيم الدماغ⁽²⁾.

صاغ الشاعر إبراهيم الدماغ الاستعارة المكنية في شعره، والاستعارة المكنية بالطريقة نفسها تواجهها في قصائد أحمد الصالح كما ورد في الفصل الثاني⁽³⁾.

وعند الموازنة بين الشاعرين يتضح أن الدماغ والصالح قد طرقا الاستعارة المكنية واشتملت قصائدهما عليها وضمنا شعرهما هذه الصورة البيانية، وقد وردت الاستعارة المكنية بعدد ونسبة متفاوتة عند الشاعرين، كما يوضح ذلك الجدول التالي:

(1) انظر : بنيات المشابهة في اللغة العربية مقارنة معرفية، عبدالإله سليم ، ص 42.

(2) انظر : ص 47 .

(3) انظر : ص 85 .

النسبة	العدد	الشاعر
%51.03	641	إبراهيم الدامغ
%64.04	586	أحمد الصالح

إن هذا الجدول يوضح زيادة الشاعر إبراهيم الدامغ في عدد الاستعارات الممكنة في شعره وتراجع العدد عند أحمد الصالح الذي يزيد هو في النسبة المئوية في الاستعارة الممكنة .

وأما القسم الثاني من أقسام الاستعارة من حيث ذكر الطرفين، فهي الاستعارة التصريحية وهي ما صرح فيه بلفظ المشبه به . ومن الاستعارة التصريحية في شعر إبراهيم الدامغ ما ورد في الفصل الأول في الاستعارة عند الشاعر (1).

وكما ضمّن الشاعر إبراهيم الدامغ قصائده صوراً من استعارات تصريحية ضمّن الشاعر أحمد الصالح أيضاً قصائده استعارات تصريحية بطريقة تكاد تكون متقاربة بين الشعارين، فمن الاستعارات التصريحية في شعر الصالح ما ورد في الفصل الثاني عند رصد الصورة البيانية لديه (2).

من الموازنة بين الشعارين اتضح أن الشاعر الدامغ والشاعر الصالح قد ضمنا قصائدهما استعارات تصريحية مثلت ظاهرة في شعرهما حيث وصل الحساب الكمي للاستعارات التصريحية لديهما عدداً لا بأس به . والجدول التالي يوضح العدد والنسبة المئوية :

النسبة	العدد	الشاعر
%48.96	615	إبراهيم الدامغ
%35.46	322	أحمد الصالح

(1) انظر : ص 48 .

(2) انظر : ص 86 .

إن الجدول يكشف زيادة عدد الاستعارات التصريحية عند الشاعر إبراهيم الدامغ وتراجع العدد لهذا النوع من الاستعارة عند أحمد الصالح مما كان له الأثر في اختلاف النسبة بين الشعاعين وتراجعها عما هي عليه في الاستعارة المكنية كما سلف، وهذا الاختلاف يؤكد ما استحسسه النتيجة في نهاية هذا المبحث بإذن الله، عندما نوضح سر هذا الاختلاف الكمي اليسير بين الشعاعين، وسر تقارب النسب المئوية .

-الاستعارة باعتبار إمكان اجتماع الطرفين :

تنقسم الاستعارة باعتبار إمكان اجتماع الطرفين إلى قسمين، استعارة وفاقية، واستعارة عنادية .

وقد ظهر هذا النوع من الاستعارات في شعر الدامغ وكذلك في شعر الصالح، حيث إن الاستعارة الوفاقية تعرف بإمكان اجتماع طرفيها في شيء واحد لما بينهما من التوافق، ومن هذه الاستعارة في شعر الدامغ ما ورد عند رصد الصور البيانية لدى الشاعر (1).

وفي هذا النوع من الاستعارة (الوفاقية) ما ورد عند الشاعر أحمد الصالح في الفصل الثاني من الدراسة (2).

الموازنة بين ما ورد عند الشعاعين في هذا النوع من الاستعارة عند الدامغ والصالح اتضح أن الشعاعين ضمنا شعرهما هذا النوع من الصور البيانية بطريقة تكاد تكون متقاربة . وحتى في العدد والنسبة يظهر تقاربهما في ورود هذه الاستعارة في شعرهما .

والجدول التالي يوضح العدد والنسبة عند الشعاعين :

النسبة	العدد	الشاعر
97.29%	1222	إبراهيم الدامغ
97.13%	882	أحمد الصالح

(1) انظر : ص 51 .

(2) انظر : ص 87 .

إن الجدول يكشف تقارب الشعارين في النسبة المئوية مما يعكس تشابهاً بين الشعارين في الاستعارة الوفاقية .

وأما القسم الثاني من أقسام الاستعارة باعتبار إمكان اجتماع الطرفين، فهي الاستعارة العنادية وهي الاستعارة التي لا يمكن اجتماع طرفيها في شيء واحد لتنافيها .

ومن أمثلة الاستعارة العنادية في شعر إبراهيم الدامغ ما ورد عند رصد الصور لديه في الفصل الأول (1).

وترد الاستعارة العنادية في شعر أحمد الصالح كما وردت في شعر إبراهيم الدامغ عند رصد الصور البيانية لديه في الفصل الثاني (2).

- عند الموازنة بين الشعارين تكشف أن هذا النوع من الاستعارة قد ورد في شعر الدامغ وكذلك في شعر الصالح، كسابقتهما (الاستعارة الوفاقية) مع أنها أقل ظهوراً منها من حيث العدد بنسبة كبيرة، وربما يرجع هذا إلى صعوبتها حيث تشتمل على طرفين متضادين متباعدين بحيث تسنى للوفاقية الورد أكثر في الشعر، والجدول التالي يوضح عدد الاستعارة العنادية ونسبة ظهورها عند الشعارين :

النسبة	العدد	الشاعر
2.71%	34	إبراهيم الدامغ
2.7%	26	أحمد الصالح

من الجدول يتضح ضآلة نسبة ظهور هذه الاستعارة عند الشعارين حيث قلّ عددها في شعرهما مما أثر على نسبتها المئوية فظهرت قليلة جداً.

- وبعض أنواع الاستعارة ظهرت في شعر الدامغ وكذلك في شعر الصالح وإن لم تشكل ظاهرة تستوجب حصرها وإنما تظهر كومضات تطالعنا في بعض القصائد، إلا أنها تشكل تشابهاً بين الشعارين في ورود الاستعارات في قصائدهما ، ومن ذلك الاستعارة

(1) انظر : ص 52 .

(2) انظر : ص 88 .

التمثيلية ، وقد وردت أمثلة توضحها عند الشعارين في الفصل الأول والثاني من هذه
الدراسة .

المبحث الثالث مقارنة الكناية

الكناية فن بياني يستعان به على رسم الصورة البيانية، ويمنح التعبير جمالاً، كما يهب المعنى قوة ورسوخاً في الذهن، وذلك لما فيها من الخفاء اللطيف، "وقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح" (1).

ويحصل بالكناية المراد مع العدول عما ينبو عنه السمع، ولا يأنس به الطبع إلى ما يقوم مقامه، وينوب منابه، من كلام تأذن له الأذن ولا يحجبه القلب. وما ذلك إلا من سحر البيان في النفوس، وخصائص البلاغة، ونتائج البراعة، ولطائف الصناعة (2).

وفي الكناية وكما يدل اسمها، يستتر المعنى داخل صدفة، فلا نصل إليه إلا بعد شقها، وكل تستر هو ميزة فنية طالما أن كل تصريح أو وضوح هو ميزة علمية. فالكناية بما فيها من ستر وإخفاء لا تحيد عن هذا المبدأ في الكتابة الفنية. فهي تستمد من المجاز عامة هذه الحيوية (3). وتخالف المجاز من جهة إرادة المعنى من حيث كونها "لفظاً أريد به لازم معناه، مع جواز إرادته معه". وتكتنف الكناية وجازة تعبير، ولطافة معنى، فهي مسلك أريد به الإيماء إلى شيء، يشتمل على التصوير الحسي، وهي أحد الألوان البلاغية الكبرى في البيان، حيث تمتلك الأداء والإيماء مع التشويق، لأنه يلوح إلى الفكرة المقصودة تلويحاً، ويومئ إيماءً لطيفاً يوظف بحسب سياق الفكرة الكلية من تهذيب أو إثارة فنية.

(1) دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، ص 55.

(2) انظر: كتاب الكناية والتعريض، لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: أسامة البحيري، ط الأولى، 1418هـ - 1997م، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 12.

(3) انظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، صبحي البستاني، ص 168.

وفي الأدب تتفوق الصورة التعبيرية الإيحائية على الصورة الوصفية المباشرة، لأن الأخيرة تكاد تخلو من التوظيف، كما أن للإيجاء لذة في حنايا النفس، لأنه حال استشفاف وانفعال بلذة الكشف بعد مرور الفكرة بالعقل، وفي هذا تشويق وتعميق، وجمال بين التصريح والتلميح، وبين التجلي والخفاء (1). وهذا ما جعل شكل الجملة الذي تتخذه الكناية في التعبير، يجعل المعنى الثاني المكنى عنه محتفياً وراء صورة لا نصل إليه إلا من خلالها. وكل تعبير من خلال الصورة هو بحد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر. فالفن هو في الوسيلة التي تعبر بها عن المعنى وليس المعنى بحد ذاته. ومن هنا كان دور الكناية الفني بحيث تعتمد على الصورة في التعبير فتؤثر في نفس المتلقي قبل أن توصل المعنى إلى عقله (2).

ومن هنا تجدر الإشارة إلى أن الكناية في قيمتها الفنية لا تشذ من حيث الجدة والحدائث (3) عما سبق بالنسبة للتشبيه والمجاز المرسل والاستعارة بحيث إنها الجزء المكمل للصورة البيانية. ولما كانت هذه الدراسة تتقصد تشكيل الصورة البيانية عند الشعاعين إبراهيم الداغ وأحمد الصالح والموازنة بينهما، فقد تفرد هذا المبحث بالموازنة بين الشعاعين في الكناية. ومن خلال تتبعي لدواوين الشعاعين استخلصت أن الكناية وردت في شعرهما بأقسامها الثلاثة المعروفة عند البلاغيين كما ورد في الفصل الأول والثاني من هذه الدراسة.

وفيما يلي سأورد الشواهد على تلك الأقسام :

1/ كناية الصفة، وهي التي يصرح فيها بالموصوف ولا يصرح بالصفة المطلوب إثباتها.

(1) انظر : الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، أحمد ياسوف ، ص 242 - 243.

(2) انظر : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، صبحي البستاني، ص 169.

(3) انظر : المرجع السابق ص 168 .

وفي هذا النوع من الكناية ما ورد في شعر الدامغ في الفصل الأول عند رصد الصورة البيانية لديه (1).

وكما وردت كناية الصفة في شعر إبراهيم الدامغ وردت أيضاً في شعر أحمد الصالح ، ومنها ما ورد عند رصد الصور البيانية في الفصل الثاني (2).

والنسبة لحصر هذه الكناية عددياً بلغ عددها عند إبراهيم الدامغ (141) كناية وهو ما يمثل نسبة (61%) من الكنايات التي وردت في شعر الدامغ، أما عدد كناية الصفة عند أحمد الصالح فقد بلغ (137) كناية، وهو ما يمثل نسبة (80%) من مجمل الكنايات الواردة عند الشاعر .

والجدول التالي يوضح العدد والنسبة عند الشعارين في كناية الصفة:

النسبة	العدد	الشاعر
61%	141	إبراهيم الدامغ
80%	131	أحمد الصالح

من الجدول يتضح أن عدد هذا النوع من الكناية متقارب عند الشعارين، وأما النسبة المئوية فتكشف الحضور الطاغي لهذا القسم مقارنة بالقسمين الآخرين للكناية مما يدل على أنه أخذ النصيب الأكبر من مجمل الكناية لديهما بفارق واضح جعل لهذا النوع من الكناية مزية الكثرة عند الشعارين .

2- كناية الموصوف ، وهي التي يطلب بها نفس الموصوف وشرطها أن تكون مختصة بالمكنى لا تتعداه . ومن هذا النوع وردت شواهد في الفصل الأول (3).

وكناية الموصوف كما أنها وردت في شعر إبراهيم الدامغ فهي كذلك ترد في شعر أحمد الصالح ومنها ما ورد في الفصل الثاني عند رصد الصور البيانية في شعر الصالح (1).

(1) انظر : ص 56 .

(2) انظر : ص 92 .

(3) انظر : ص 59 .

وفي كناية الموصوف تشابه الشعاران في ورودها في شعرهما وقد بلغ عددها عند الدامغ (50) كناية، وهو ما يمثل نسبة (21.6%)، وأما عند حصرها في شعر الصالح فقد بلغ عددها (27) كناية، وهو ما يمثل نسبة (15.8%)، والجدول التالي يوضح العدد والنسبة لكناية الموصوف عند الشعارين :

النسبة	العدد	الشاعر
%21.6	50	إبراهيم الدامغ
%15.8	27	أحمد الصالح

من الجدول يتضح تراجع العدد لهذا النوع من الكناية عند الشعارين مقارنةً بالنوع الأول من الكناية ومؤشر النسبة أقل بكثير عما هو عليه في النوع الأول مما يدل على أن هذا النوع أقل استعمالاً في شعر الشعارين .

3- كناية النسبة، وهي التي يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف ، فيصرح بالموصوف والصفة، ولا يصرح بالنسبة بينهما، وإنما يذكر مكانهما نسبة أخرى تستلزمها . ويرد هذا النوع من الكناية في شعر إبراهيم الدامغ عند رصد الصور البيانية لديه في الفصل الأول (2).

وفي هذا النوع من الكناية كما ورد في شعر إبراهيم الدامغ، يرد في شعر أحمد الصالح ومنه ما ورد عند رصد الصور البيانية لديه في الفصل الثاني (3).

وأما العدد والنسبة المئوية لهذه الكناية عند الشعارين فقد بلغ عند الدامغ (40) كناية، وهو ما يمثل نسبة (17.4%)، أما عددها عند الصالح فهو (6) كنايات فقط، أي ما يمثل بالنسبة المئوية (3.52%) .

والجدول التالي يوضح العدد والنسبة عند الشعارين :

(1) انظر : ص 93 .

(2) انظر : ص 60 .

(3) انظر : ص 95 .

النسبة	العدد	الشاعر
%17.4	40	إبراهيم الدامغ
%3.52	6	أحمد الصالح

يتضح من الجدول أن عدد كناية النسبة عند الشعارين تراجع أيضاً عن سابقه كما تراجعت تبعاً له النسبة المئوية .

المبحث الرابع تحليل النتائج الكمية

يتضح بعد العرض السابق ورود عدد من مظاهر الاتفاق والاختلاف بين الشعارين إبراهيم الدامغ وأحمد الصالح في تشكيل الصورة البيانية وهو ما سأحاول في هذه السطور تحليله :

أولاً: الاختلاف :

1- بعد مقارنة التشبيه بين الشعارين الدامغ والصالح وإبراز أوجه التشابه وكذلك أوجه الاختلاف بينهما يتبين أن الدامغ فاق أحمد الصالح في عدد التشبيهات في جميع ما سبق من الأنواع إلا أن النسبة المئوية عند الدامغ تراجعت عما هي عليه عند الصالح في بعض أنواع التشبيه ، والسبب في ذلك راجع إلى أن عدد التشبيهات الكلية في شعر الدامغ تفوق على عدد التشبيهات الكلية في شعر الصالح مما أثر على النسبة عند الشعارين ؛ فظهرت أكثر عند الصالح في بعض أنواع التشبيه ، وذلك راجع إلى قلة التشبيهات في شعره أصلاً مقارنة بالتشبيهات عند الدامغ ، والدليل الذي يوضح هذا أن عدد التشبيهات الكلية عند الدامغ بلغت (973) تشبيهاً وهو يمثل بالنسبة المئوية (39.55%) من الصورة البيانية عنده، أما التشبيهات الكلية في شعر أحمد الصالح فقد بلغت (564) تشبيهاً وهو ما يعادل بالنسبة المئوية (34.3%) من الصور البيانية في شعره .

والجدول التالي يوضح العدد والنسبة للتشبيهات الكلية عند الشعارين :

النسبة	العدد	الشاعر
39.55%	973	إبراهيم الدامغ
34.3%	564	أحمد الصالح

من الجدول يتضح التباين في العدد والنسبة المئوية بين الشعارين حيث تفوق الشاعر الدامغ في عدد التشبيهات وأيضاً في نسبتها المئوية على الشاعر أحمد الصالح

الذي انخفض عدد التشبيهات في شعره ، وتفوق الدماغ بكثره التشبيهات على الصالح إنما هو انعكاس لطبيعة القصيدة لديه ومسلكه الشعري الذي سلكه، فتفوقه في التشبيهات عدداً ونسبةً لم يكن إلا بسبب انتمائه إلى تيار شعري ركب موجته واحتذاه بقناعاته، وهو التيار المحافظ على شكل القصيدة العربية القديمة شكلاً ومضموناً مما كان له بالغ الأثر في ترك بصمات في شعره حيث يقول: "شعري يتسم بالوزن الخليلي الملتزم، وليست لي محاولات غير ذلك إلا النزر اليسير... وكذلك يسمى الشعر الحر أو المنثور به (النثر الفني) بحيث يرى أنه أبعد ما يكون عن الشعر لفقدانه العصب الرئيسي الذي هو التفنن الموسيقي، والشكل أو المضمون الهادف الذي لا يوجد في غير الشعر العربي الملتزم لنظام (الخليل) ومن بعده في العصور الذهبية للشعر العربي المتجدد في الإطار والفكرة، دون الإسفاف(1)".

فالدماغ في حديثه عن المحافظة إنما يؤكد أنه من أنصار القصيدة العربية القديمة بالشكل والمضمون ؛ مما كان له الأثر في صبغ قصيدته بصبغة القصيدة العربية القديمة . وهو ما تؤكدته الفرضية المعاصرة التي تربط بين الإلحاح على نوع بعينه من الأنواع البلاغية للصورة، وتفضيله على ما سواه، وبين النظرة الشاملة السائدة في كل عصر من العصور الأدبية ، فلقد قيل : إن التشبيه أكثر شيوعاً من الاستعارة في العصور الكلاسيكية، التي يكون فيها الشعراء عادة أقل جهداً في الخيال، وأكثر انصياعاً لأحكام العقل والمنطق(2)

وهذا ما جعل التشبيه يحظى بأهمية كبيرة عند القدماء حيث فضلوه على الاستعارة مما جعلهم قديماً يربطون حديثهم عن التشبيه بقيم الشرف (التشبيه أشرف كلام العرب) والفتنة، والبراعة، والأريحية، والحسن، وهي صفات تبرز المدى الكبير الذي خصوا به التشبيه(3).

(1) حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم المطوع ، ص 853 .

(2) انظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور ، ص 196 .

(3) انظر : بنيات المشابهة في اللغة العربية، عبدالإله سليم ، ص 118، 119 .

بحيث كان هوى أغلب النقاد القدامى مع التشبيه باعتباره لا يخل بمنطق الأشياء حين ينقل العالم الخارجي إلى الشعر، ولا يخل بموازينها وخصائصها الواقعية ، وهو ما يتناسب مع النهج العقلاني الذي هو أحد سمات المذهب الكلاسيكي .

والشاعر إبراهيم الداغ يحرص على احتذاء القديم تطبيقاً وإن كان يميل إلى التجديد فهو كما يقول الدكتور حسن الهومل : "على الرغم من محاولات الداغ التجديد فإنه يظهر حرصه على المفردات الصاخبة والتراكيب القديمة (العزة القعساء) و(الأسد الضارية) و(الدوحة الفيحاء)"⁽¹⁾ .

وقد حكم مجموعة من النقاد على شعر إبراهيم الداغ بالمحافظة على القصيدة العربية واحتذائها مما جعل لذلك كبير الأثر على صياغته الشعرية وظهر جلياً في قصائده، حيث عدّه محمد عيد الخطراوي ضمن مجموعة تغنت بشعرها... فكان شعرها بذلك لساناً معبراً عن الوثبة، وحداء لقافلة البعث والإحياء، ولحناً شروداً في أذن الليل⁽²⁾ .

كما أن الشاعر إبراهيم الداغ يدور شعره حول موضوعات أخذت مكاناً واسعاً لديه فمثلاً قضية فلسطين شغلت حيزاً كبيراً في شعره وأصبحت إحدى قضاياها الكبرى، وهو يجعلنا نحس معه وهو حيال مقارعة العدو الصهيوني، وكأننا في ميدان الفروسية العربية القديمة والشعراء يتبارون بأمجاد وبطولات قبائلهم، ويتفاخرون بمكارم أخلاقهم وشجاعتهم⁽³⁾ .

والشاعر الداغ حتى في طريقة تناول موضوعاته يعكس لنا صورة القديم من الشعر العربي . وقد عدّ إبراهيم الفوزان الشاعر إبراهيم الداغ من شعراء مرحلة التجديد الفني المحافظ التي دخلها الأدب السعودي بعد ضم إقليم الحجاز إلى نجد⁽⁴⁾ .

(1) النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر، حسن الهومل، ص 426 .

(2) انظر : شعراء من أرض عبقر، محمد عيد الخطراوي، 1/152 .

(3) انظر : مقال لمحمود رداوي في جريدة الجزيرة، نقلاً عن حركة الشعر في منطقة القصيم، إبراهيم المطوع، ص 864 .

(4) انظر : بحوث في الأدب وعوامل نهضته، إبراهيم الفوزان، القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، ط الأولى 1418هـ، ص 44 .

وأما أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري فإنه لما تناول شعر إبراهيم الدامغ واتجاهه الفني قال: "أما عن اتجاهه الفني فهو محسوب من المحافظين شكلاً ومضموناً، وإن كان نوعاً في القوافي، فإن ذلك من تجديد السالفين، حتى ترتيب الديوان على منهج المحافظين، حيث رتبته على حروف المعجم" (1).

ودريد الخواجة تناول شعر الدامغ بدراسة تحدث فيها عن جوانب عديدة من قصائده وختم حديثه عن الشاعر الدامغ بقوله: "أخيراً تجربة إبراهيم الدامغ الشعرية جدرة بالاهتمام والرعاية، علامة عميقة ومتجددة في الاتجاه الشعري الكلاسيكي في المملكة العربية السعودية... (2)".

وأخيراً بعد إبراز أوجه التشابه بين الشاعر الدامغ والشاعر الصالح ومعرفة الاختلافات بينهما في مبحث التشبيه، واستعراض حديث النقاد حول قصيدة الشاعر إبراهيم الدامغ واتجاهه الفني المحافظ يتحتم القول بأن قصيدة الدامغ قد صيغت صورها البيانية من خلال مسلك الشاعر الشعري ومدرسته المحافظة التي عكست صورة هذا الاتجاه المحافظ على طبيعة القصيدة لديه وأعطى نتائجه التي كان لها بالغ الأثر في زيادة التشبيهات عدداً ونسبةً مقارنة بعدد ونسبة التشبيهات لدى الشاعر الصالح، الذي خرج عن دائرة المحافظة على شكل ومضمون القصيدة العربية فتراجع عدد التشبيهات عنده وظهر جلياً انتماءه إلى تيار آخر له معايير الخاصة به وهو ما سأتناوله في المبحث الثاني من هذا الفصل بالدراسة بإذن الله . وإن كنت أؤكد هنا على أن الفرق بين النسب المئوية في بناء التشبيه بين الشاعرين ليس فارقاً كبيراً ، وهو ما سأعود إليه في موضع لاحق لتفسير هذا التقارب في النسب المئوية.

2- بعد أن استعرضت مقارنة الاستعارات بين الشاعر إبراهيم الدامغ والشاعر أحمد الصالح من خلال الشواهد ، وإبراز أوجه التشابه بينهما، وأوجه الاختلاف سواءً

(1) انظر : الشعر في البلاد السعودية في الغابر والحاضر، أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، الرياض، دار الأصاله 1403هـ، ص 187 .

(2) سوق الأدب والنقد في القصيم، دريد الخواجة ، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، ص 183 .

من ناحية الكم أم من ناحية ورود الاستعارات في شعرهما، فقد وردت الاستعارات كما فصلت سابقاً بعدد ونسب متفاوتة عند الشعارين، وإن كان ظاهر العدد كثيراً عند الشاعر الدامغ إلا أن النسب متقاربة بينهما وإن كان لزيادة العدد عند الدامغ شيء فإنما لأن دواوينه أكبر من ناحية العدد والحجم، ومع ذلك فإن الفاصل بين الشعارين في الاستعارة إنما هو بالرجوع إلى نسبة احتلال الاستعارة مكاناً من الصور البيانية الكلية عند الشعارين حيث بلغ عدد الاستعارات الكلية عند إبراهيم الدامغ (1256) استعارة، وهو ما يمثل بالنسبة المئوية (43.46%) من مجمل الصور البيانية عنده .

أما عدد الاستعارات الكلية عند أحمد الصالح فقد بلغ (908) استعارات وما يمثل بالنسبة المئوية (48.45%) من مجمل الصورة البيانية عنده . والجدول التالي يوضح العدد والنسبة للاستعارات الكلية عند الشعارين .

النسبة	العدد	الشاعر
43.46%	1256	إبراهيم الدامغ
48.45%	908	أحمد الصالح

من الجدول يتضح التباين اليسير عند الشعارين في نسبة حضور الاستعارة في مجمل الصور البيانية لديهما، فقد زادت نسبة الاستعارة عند الشاعر أحمد الصالح عما هي عليه عند الشاعر إبراهيم الدامغ، وبلغت عند الصالح ما يقارب النصف من إجمالي الصور البيانية وهذه الزيادة في نسبة الاستعارة عند الصالح لم تكن لولا انتمائه إلى تيار شعري احتذاه وصاغ قصائده شكلاً ومضموناً في ضوءه، ولهذا عدّه الدكتور حسن الهويمل من شعراء نجد الرومانسيين⁽¹⁾ . ويؤكد ذلك تلك الفرضية المعاصرة التي ترى بأن الاستعارة أكثر شيوعاً لدى الرومانسيين الذين يتحرر خيالهم ولا يستسلم لقواعد العقل

(1) انظر : اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، حسن الهويمل، ص 253.

والمنطق بنفس الحدة الكلاسيكية⁽¹⁾ . حيث شرفت الاستعارة بوضعها بمنزلة أرفع مقاماً من التشبيه عند الرومانسيين⁽²⁾ .

وحينما قسم الدكتور حسن الهويمل اتجاهات الشعر المعاصر في نجد جعل أحمد الصالح من جيل التخطي المتعقل الذين انتقل الشعر على أيديهم "نقلة فنية" واضحة "في كل فنيات القصيدة، وفي شكل الصورة على وجه التحديد، هذه النقلة لم تكن نتيجة نمو طبيعي بقدر ما هي نتيجة تلقٍ واعٍ، وتمثل قادر على فهم الحداثة..."⁽³⁾ .

إن الاهتمام بالاستعارة ظل مدار حديث أصحاب المذهب الرومانسي وشرائحهم، حيث ربطوا بين الخلق الفني والاستعارة من حيث إنها مجال الروابط الجديدة بين الأشياء كما يخلقها الخيال⁽⁴⁾ . ولما كان التشبيه نوعاً من القياس يقوم على المماثلة والمشابهة فإن الاستعارة تتجاوز تلك المماثلة والمشابهة بعد أن تضم طرفي الاستعارة معاً بحيث تنتفي المغايرة والمخالفة، ويتحد الطرفان ليصبحا شيئاً واحداً.

ونجد الإمام عبد القاهر قد جعلها أعلى مقاماً من التشبيه، فهي - من ناحية - أكثر تحقيقاً لعملية الإدعاء، وأكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب، فيقول : "وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها لا ناصر لها أعز منها ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها"⁽⁵⁾، فعند المقارنة بين الاستعارة والتشبيه نجد أنه ينزل عنها غالباً في رتبة ، وذلك بسبب خاصيته السكونية، مما جعلها في حالة

(1) انظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور ، ص 197.

(2) انظر : الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية ، محمد الولي ، ط الأولى ، 1426هـ - 2005م ، مكتبة دار الأمان ، الرباط ، ص 100 .

(3) النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر، حسن الهويمل ، ص 491.

(4) انظر : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، ط الثانية، 1401هـ، دار الأندلس للطباعة، ص 23 - 24.

(5) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، ص 41.

أرقى من التشبيه وأكثر رشاقة وعصرية⁽¹⁾. حيث إنها تعتبر تفاعلاً بين فكرتين نشيطتين معاً، وليست استبدالاً بسيطاً لمعنى بمعنى آخر يوازيه⁽²⁾.

وأود أن أضيف بأن الاستعارة المكنية قد ارتفعت نسبتها عند الصالح من مجمل الاستعارة الكلية، ومن المعلوم أن الاستعارة المكنية أبلغ، وأكثر تأثيراً في النفس وأجمل تصويراً، وذلك لأن العمل الإبداعي فيها أدق منه في الاستعارة التصريحية، كما أن الخيال في الاستعارة المكنية مركب، أما في الاستعارة التصريحية فبسيط⁽³⁾.

لذلك نجدها أكثر عند الصالح؛ لاعتماد المذهب الرومانسي على الخيال المجنح في حين يعتمد مذهب الدماغ الكلاسيكي على العقل والمنطق.

ولقيمة الاستعارة وأهميتها عند أصحاب المذهب الرومانسي فقد شاعت في شعرهم وتعلق بها خيالهم، ولهذا احتلت الجزء الأكبر من الصورة البيانية في شعر أحمد الصالح، مما يؤكد أن الشاعر أحمد الصالح من الشعراء الذين تميزوا في رسم الصورة، والتجديد في شكل القصيدة ومضمونها، مما جعل الدكتور بدوي طبانة يقول في شعر الصالح: "إنني أشعر شعوراً صادقاً بأنني كنت على صواب حين قلت إنني أقرأ في شعر أحمد الصالح شعراً جديداً حقاً، وأن هذه الجودة ليست في مبنى هذا الشعر ولا في موسيقاه، ولكنها تبدو في محتواه، وفي قدرة الشاعر على التخيل، وعلى الإبداع والتصوير"⁽⁴⁾.

كما يرى د/ بدوي طبانة أن تجارب الصالح الشعورية تناسب أحاسيسه الملتهبة وانفعالاته الثائرة التي تمتزج بما ينسج من الأخيلا التي تلتف حول الرموز التي يصطنعها،

(1) انظر: البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية، فرانسوا مورو، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، أفريقيا الشرق، 2003، المغرب، ص 25 - 27.

(2) انظر: بنيات المشابهة في اللغة العربية، عبدالإله سليم، ص 9.

(3) انظر: الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، إبراهيم الغنيم، الشركة العربية للنشر، ط الأولى، القاهرة، 1416هـ، ص 148.

(4) من أعلام الشعر السعودي، بدوي طبانة، ص 180.

ثم يتفاعل معها، ليتألف من هذا الخيال الرمزي المشحون بتلك الرؤى والأحاسيس وحدة شعورية مؤتلفة الأجزاء مكتملة الجوانب، ثم يصب ذلك في صورة بيانية تشهد له بالإبداع في التصوير كما تشهد بالخصوصية⁽¹⁾.

ولعل الدكتور بدوي طبانة أراد أن يقول : إن هذه الجدة في شعر أحمد الصالح إنما هي في مبنى الشعر وفي موسيقاه وفي محتواه أيضاً، لأن الشاعر أحمد الصالح مجدد في الشكل أيضاً، وفيه يقول الدكتور حسن الهويل : "إن مدار الشكل عند الصالح على التفعيلة .. وجديد الفن.. ونغماته الموسيقية متقاربة في طولها... وفي إيقاعاتها.. ولهذا نجد في تجديده شيئاً من التعقل.. وله تجارب شعرية ملتزمة تدل على موهبة شعرية"⁽²⁾. فكما أن الصالح مجدد إلا أن له تجارب شعرية التزم فيها القصيدة القديمة ليبين مقدرته الشعرية على النظم بأكثر من طريقة . وفي تجديده في شكل القصيدة يلتقي مع شعراء التفعيلة في العالم العربي .. الذين يعدون امتداداً لهذه النزعة الرومانتيكية الغربية"⁽³⁾. مما جعل بعضهم يخرجون عن الشكل القديم للقصيدة إلى شكل جديد تكون فيه الصورة الموسيقية للقصيدة خاضعة خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر، وهذا ما يجعل جزءاً من الرضا عن العمل الفني يرجع في الواقع إلى أن هذا العمل ينظم لنا مشاعرنا ويربط بينها في إطار محدد، وفي حدود الإطار الموسيقي للقصيدة قد نميل إلى القصيدة في شكلها القديم عندما نكون مثاليين في نظرتنا الجمالية، حسيين في تذوقنا الجمال، وقد نميل إلى الشكل الجديد عندما نأخذ بفلسفة جمالية تؤمن بقيمة الواقع النفساني في الفن والحياة على السواء⁽⁴⁾.

(1) انظر : المرجع السابق، ص 177 .

(2) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، حسن الهويل، ص 253.

(3) المرجع السابق، ص 256.

(4) انظر : التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ط الرابعة، مكتبة غريب، ص 53.

والشاعر أحمد الصالح نلمس في شعره بعض النزعات النفسية التي تؤكد تأثير الواقع النفسي على شعره ومنها أنه يرمز لنفسه "بمسافر" حيث يشف هذا الاسم عن هذه النزعات النفسية التي استجذت في عالمنا بعد أن ارتطمت التيارات الفكرية من مختلف المشارب والجهات (1).

كما أن الصالح يتفق كثيراً مع شعراء شباب حفل بهم المحيط الأدبي في الآونة الأخيرة، ولهم تجارب شعرية تلمس فيها أصالة... وعمقاً.. لكنها مأخوذة بالتجديد الشكلي والموضوعي (2). وهذا ما يؤكد أن الشاعر أحمد الصالح من الشعراء الرومانسيين الذين تجدد الشعر في منطقة القصيم على أيديهم وكان لهم لمسات فنية أضافت بعداً جمالياً من خلال الصور البيانية التي وردت في قصائدهم فأنت ثمارها نتاجاً يأخذ بالقارئ والمتلقي إلى أبعد ما يؤثر الفن على متذوقه، على أنه يجب القول بأن الفرق بين الشعراء في النسبة المئوية ليس فارقاً هائلاً وربما يرجع ذلك إلى سيطرة الموروث الشعري على روح الصالح الشعرية، فمع أنه من الشعراء الرومانسيين فإن قاموسه الشعري ظل على صلة وطيدة بالموروث التقليدي، وإن لم يكن ذلك في إطار الهياكل الشعرية الكلاسيكية المكرورة.

فقد خرج على الأطر التقليدية ولم يكن ذلك مجرد ظاهرة شكلية تتعلق بالحركة الشعرية الداخلية، والتوقد الوجداني المشبوب، حيث استطاع أن يحقق تفرد تجربته وخصوصيتها من خلال لمسات رهيبة لا يخطئها الحس.

3- تدرجت الكناية عند الشعراء عدداً ونسبةً تبعاً لأنواعها الثلاثة. فالنوع الأول وهو (كناية الصفة) جاء في الدرجة الأولى من حيث كثرة العدد وارتفاع النسبة، ثم هناك فارق كبير بينه وبين النوع الثاني وهو (كناية الموصوف) الذي جاء في الدرجة الثانية من حيث كثرة العدد والنسبة المئوية، ثم يأتي في الدرجة الثالثة وأقلها عدداً ونسبة مئوية، وهو النوع الثالث (كناية النسبة) حيث جاء في أسفل القائمة لقلته وروده في شعر الشعراء.

(1) انظر: اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، حسن الهويمل، ص 253.

(2) انظر: المرجع السابق، ص 256.

كما أن الكناية عند حصرها لدى الشعاعين وبيان نسبة حضورها في تشكيل الصورة البيانية في شعرهما اتضح أنها تحتل الجزء الأصغر والأقل حيث بلغ عدد الكنايات عند الشاعر الدامغ (231) كناية وهو ما يمثل بالنسبة المئوية (2.12%) من مجمل الصورة البيانية لديه . أما عند الشاعر الصالح فقد بلغ عدد الكنايات (170) كناية وهو ما يمثل نسبة (4.89%) من مجمل الصورة البيانية في شعره .

والجدول التالي يوضح العدد والنسبة للكناية الكلية عند الشعاعين :

النسبة	العدد	الشاعر
2.12%	231	إبراهيم الدامغ
4.89%	170	أحمد الصالح

من الجدول يتضح قلة عدد الكنايات عند الشعاعين وضآلة النسبة المئوية لها إذا ما قارناها ببقية أقسام الصورة البيانية في المبحثين الأول والثاني من هذه الدراسة وقلة الكنايات وتضاؤل نسبتها المئوية عند الشعاعين يرجع إلى أن الشعر مجال إبداع يتسابق فيه الشعراء في مضمار انتقاء الألفاظ والمعاني ورسم الصورة التي تعطي هذا الإبداع الحياة والحركة .

والكناية نادراً ما تؤدي دوراً مهماً بين الصور الأكثر إثارة للانتباه عند كاتب ما . صحيح أنها مفيدة أسلوبياً إلا أنها أقل لفتاً للنظر، بالمقارنة مع الاستعارة أو التشبيه⁽¹⁾. ولهذا اعتبر بعض الدارسين علاقة الكناية مضماراً ضيقاً لا مجال للإبداع فيه ولا يجد فيه المتلقي أية قيمة جمالية، وهو ما يحصل مع المجاز المرسل بحيث أفصاه النقاد؛ لأنهم يرون أن الكنايات والمجازات المرسلة أدوات أقل ثراءً وأقل قوة بسبب علاقة اللزوم والمجاورة التي يتركزان عليها ، فهي لا تمتد مع سعة الإدراك ولا تتنوع بتنوع القراءة فيفقد النص الحيوية الواسعة والحركة الدائبة .

(1) انظر : البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية، فرانسوا مورو ، ص 64 .

ولهذا السبب نجدها تظهر خافتة عند الشاعر الرومانسي أحمد الصالح لميل الرومانسية نحو الخيال الخلاق، في حين نراها تظهر بشكل أكبر عند الشاعر الكلاسيكي الدامغ لاعتماد نهجه الشعري على علاقات الفعل والمنطق بين الأشياء . وبسبب الاختلاف في النهج الشعري ظهر تراسل الحواس⁽¹⁾ عند الشاعر الرومانسي أحمد الصالح ولم يظهر عند الشاعر الكلاسيكي الدامغ، وذلك لارتباط هذا الشكل التعبيري بالنهج الرومانسي أكثر من ارتباطه بالنهج الكلاسيكي.

ثانياً: الاتفاق :

شكلت الاستعارة الحضور الأكبر للصور البيانية عند الشعارين وتقاربت النسب المئوية لحضورها في شعرهما حيث شكلت (75%) عند الدامغ ، و(80%) عند الصالح . وسأفسر هذا التشابه بعد عرض رؤية النقاد للاستعارة .

تعتبر الاستعارة نوعاً من التكثيف الفني تتجه إليه الذات المبدعة، معبرة عن طاقة تخيلية هائلة، وهذا التكثيف الجمالي نابع من القفزة الانزياحية الخيالية من المشبه إلى المشبه به .

كما أن الاستعارة تكوينٌ جديدٌ للغة، يقدم أفكاراً جديدة، ودلالات جمالية، وصوراً منسجمة، ويمكن أن نقول بأن النظام الاستعاري كشفٌ لعلاقات جديدة بين الأشياء، وهي طراز خاص بالفنانين للإدراك، ووسيلة ناجعة للنظر إلى بواطن الأشياء، فالتعبير الاستعاري دلالة جديدة، أو خرق لنمط اللغة العرفية⁽²⁾.

وقد قارب العرب القدماء في حديثهم عن الاستعارة بين هذا الأسلوب والعارية، والعارية ضرب من المعاملة ، حيث تقوم المقاربة على وجود شبه في التصور بين العارية والاستعارة : فإذا كانت العارية لا تعار إلا في إطار تقارب بين شخصين، فإن هذا التقارب وارد في الاستعارة التي تقضي وجود علاقة بين طرفيها .

(1) انظر : ص 68 من هذا البحث .

(2) انظر : الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، ط2، 1427هـ، أحمد ياسوف، دار المكتبي، سوريا، دمشق، ص 193 .

ثم إن العارية لا تفقد انتماءها إلى صاحبها الأصلي بمجرد انتقالها إلى شخص ثان، بل إنها تظل ملكه ، وما انتقالها إلى الثاني إلا على سبيل الإعارة، هذا التصور وارد في الاستعارة التي يحافظ فيها المعنى على انتسابه إلى الطرف الأصلي بالرغم من انتقاله إلى طرف آخر . ويظهر من خلال حديث العارية أن الاستعارة عملية نقل من طرف إلى طرف آخر تسوغها علاقة ما بينهما (1) .

والعلاقة التي تسوغ النقل من طرف إلى آخر في الاستعارة هي علاقة المشابهة . فالاستعارة حسب هذا المنظور عملية ادعائية، يتم بمقتضاها ادعاء انتساب المعنى من ذات هو معروف بارتباطه بها ارتباطاً أصلياً إلى ذات أخرى تمتلك ذلك المعنى مؤقتاً (2) .

وهذا ما جعل بعض النقاد يرى أن الاستعارة ليست مظهراً لغوياً صرفاً ؛ وإنما تُعدُّ مظهراً ثقافياً عاماً تتأثر به اللغة كما تتأثر به سائر المظاهر حتى السلوكيات والأنشطة بحيث تعطي القدرة على فهم التجربة التي تعتبر معنى في ذاتها (3) .

"وتؤثر الاستعارة في مفهوم الثقافة اللغوية ودلالاتها ، إذ أن اللغات المختلفة تعبر عن أشياء ، وعواطف ، وأفكار معينة بواسطة استعارات متعددة الأشكال ، ومتنوعة المصادر (4)" .

على أن تصور الإمام عبد القاهر الجرجاني للاستعارة عرف تطوراً ملحوظاً، ذلك أن الإمام انتقل من النظر إلى الاستعارة باعتبارها عملية نقلية تفصح عن إمكان انتقال اللغة من الأصل إلى الفرع، إلى النظر إليها باعتبارها عملية ادعائية . فالاستعارة في نظره، ليست نقل معنى من طرف هو مالكة وصاحبه الأصلي إلى طرف هو مستعيه ومقترضه، بواسطة مسوغ ما . إنما عكس ذلك، ادعاء المعنى لمعنى آخر .

(1) انظر : بنيات المشابهة في اللغة العربية، عبد الإله سليم ، ص 59 .

(2) انظر : المرجع السابق ، ص 60 .

(3) انظر : الاستعارات التي نحيا بها، جورج لا يكوف، ومارك جونسن ، ص 12 .

(4) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأبعاد المعرفية والجمالية ، يوسف أبو العدوس ، ط الأولى ،

1997م ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ص 232 .

فأنت لا تطلق معنى لفظ على معنى لفظ آخر إلا عندما تدخله في جنسه، وتدعي أنه هو، يقول الإمام في هذا الصدد: "وإطلاقهم في الاستعارة أنها نقل العبارة عما وضعته من ذلك، فلا يصح الأخذ به . وذلك أنك إذا كنت لا تطلق اسم "الأسد"، على "الرجل"، إلا من بعد أن تدخله في جنس الأسود من الجهة التي بينا، لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة، لأنك إنما تكون ناقلاً، إذا أنت أخرجت معناه الأصلي من أن يكون مقصودك، ونفصت به يدك، فأما أن تكون ناقلاً له عن معناه، مع إرادة معناه فمحال متناقض" (1) .

الاستعارة - إذن - عند عبد القاهر طريقة من طرق الإثبات عمادها الادعاء حيث يستبعد فكرة النقل من مفهوم الاستعارة ويؤكد الإدعاء (2) .
إن تصور عبد القاهر للاستعارة أنضح من تصورات سابقيه وأكثر اتساقاً، حيث إن نضح التصور لديه مكنه من أن يرد لها شيئاً غير قليل من قيمتها التي تجاهلها سابقوه (3) .

كما أن مفهوم الادعاء الذي قال به يحمل كثيراً من الإمكانيات التي لم يستطع المشتغلون بالاستعارة من العرب القدماء استثمارها (4)، ولأهمية الاستعارة وأثرها الفني على إبراز الصورة وجمالها في العمل الأدبي برزت خاصيتها الأساسية التي يسميها المعاصرون بالتكثيف، والتي يعدها عبد القاهر عنوان مناقب الاستعارة لأنها "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر" (5) .

(1) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 435 .

(2) انظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، ص 222 .

(3) المرجع السابق ، ص 228 .

(4) انظر : بنيات المشابحة في اللغة العربية، عبدالإله سليم ، ص 61 .

(5) أسرار البلاغة ، عبدالقاهر الجرجاني، ص 41 .

"كما يظهر أثر الاستعارة في الأساليب العربية ، وما تضيفه من الفتنة ، والجمال فتكسب المعنى القوة ، والوضوح ، والجلاء ، وتبرز الفكرة في لوحة بديعة ، يتضح على صفحتها كل معالم الإبداع ، والفن" (1) .

"ويتفق بعض النقاد على مكانة الاستعارة الفطرية من الشعر فكل ما عدا الاستعارة من خواص الشعر يرون أنه يتغير ، من مثل مادة الشعر ، وألفاظه ، ولغته ، ووزنه ، واتجاهاته الفكرية ، ولكن الاستعارة تظل مبدئاً جوهرياً ، وبرهاناً جلياً على نبوغ الشاعر" (2) .

إن هذه الأقوال التي نقلناها عن أساتذة الأدب والنقد في القديم والحديث توضح بأن الاستعارة مكون أساسي وعنصر جوهري في بنية اللغة الشعرية بغض النظر عن النهج الشعري الذي يختاره الشاعر . وهذا يفسر بشكل كبير تقارب النسبة المئوية بين الشعارين الدامغ والصالح في عدد مرات ورود الاستعارة ، حيث وصلت نسبة الاستعارات المئوية كما أسلفنا عند الدامغ إلى (75%) ووصلت عند الصالح إلى (80%) .

إن تأمل النسب المئوية يكشف تقارباً كبيراً بين الشعارين في أسلوب بناء الصورة البيانية بحيث كان الاختلاف يسيراً ، ويمكن أن نعزو هذا التقارب الكبير بينهما في بناء الصورة البيانية إلى أن الشعارين يتعاملان مع الشعر العربي الفصيح الذي يتعلمه الشاعر ولا يتكلمه . فهما يأخذان من ذات التراث الشعري العربي فانطبعت أشكال التصوير البياني السابقة في الشعر العربي على صورهما البيانية .

(1) الاستعارة نشأتها وتطورها ، أثرها في الأساليب العربية ، محمد السيد شيخون ، ط الثانية ، 1404هـ -

1984م ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ص38 .

(2) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الولي محمد ، ط الأولى ، 1990م ، المركز الثقافي ،

لبنان ، ص62 ، وانظر : الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، مكتبة مصر ، الفجالة ، 1985م ،

ص124 .

إن الشعراء يشتركان في تلقي التراث الشعري الذي يمثل مخزوناً أدبياً واحداً لكليهما، أخذاً منه بنفس القدر والطريقة ليعبرا عن موضوعاتهما ومشاعرهما . وعلى هذا يمكن القول بأن الشعراء قد اتفقا كثيراً في شكل الصورة البيانية ولكن اختلفا في ملء هذه الصور بموضوعات ومشاعر مختلفة وهو ما يمكن معه القول بأن التراث الشعري أعظم تأثيراً في صوغ الصور البيانية لدى الشعراء من المذهب والمنهج الشعري الذي كان أثره خافتاً .

الخاتمة

في ختام هذا العمل أحمد الله العليّ القدير أن أمدني بالعون والتوفيق على إنجازه كما أسأله سبحانه أن يجعله حجة لنا وأن ينتفع به كاتبه وقارئه، وأحب قبل أن تطوى الصفحة الأخيرة من هذه الدراسة أن أذكر أبرز النقاط التي تناولتها وأقف على النتائج التي توصلت إليها .

كشفت الدراسة في التمهيد عن ترجمة شاعرين من شعراء القصيم وعن حياتهما وثقافتهما، وما خلفاه من دواوين شعرية .

حيث تناول الفصل الأول الصورة البيانية عند الشاعر إبراهيم الدامغ بدءاً بالتشبيه وحصر تعداده وأقسامه كميّاً ، وتوضيح النسبة المئوية ، ثم الانتقال إلى المجاز بنوعيه المرسل والاستعارة وتقسيمات الاستعارة وحساب ذلك كميّاً . وإظهار النسب المئوية، وبعد ذلك حصر الكناية عند الشاعر الدامغ بأقسامها الثلاثة وحساب ذلك كميّاً مع توضيح النسب المئوية .

وفي الفصل الثاني المخصص لدراسة الصورة البيانية عند أحمد الصالح سعت الدراسة إلى حصر التشبيهات في شعر الصالح وأقسامها مع نسبها المئوية ثم يليه المجاز بنوعيه، وهما المجاز المرسل والاستعارة وحصر المجاز المرسل وعلاقاته ونسبته المئوية ثم الاستعارة وحصرها كميّاً وإبراز أهم تقسيماتها ونسبها المئوية ثم يلي ذلك الكناية وإبراز أقسامها وحصر ظهور كل قسم كميّاً وبالنسب المئوية .

وفي الفصل الثالث وقفت الدراسة على الموازنة بين هذين الشاعرين من خلال تشكيل الصورة البيانية لديهما وإبراز أوجه التشابه بينهما وأوجه الاختلاف وكيف أن كون الشاعر إبراهيم الدامغ من الشعراء المحافظين وقد انعكس على شعره تشكيل الصورة البيانية لديه وتفوقه في عدد التشبيهات ونسبتها المئوية .

كما وضحت الموازنة في الدراسة التيار الذي ينتمي إليه أحمد الصالح وهو الاتجاه التجديدي في القصيدة العربية وكيف انعكس هذا الانتماء لديه على تشكيل الصورة البيانية في شعره فتغلب جانب الاستعارة في قصائده بحيث احتلت نسبة مئوية قاربت النصف في مجمل الصورة البيانية لديه .

وهذا يؤكد انتماءه إلى الشعراء الرومانسيين . كما تأتي الكناية قليلة الظهور لقلة ارتباطها بالجواهر الشعري ولغته المجنحة .

وأما النتائج فأحسب أن هذه الدراسة في فصولها ومباحثها قد توصلت وكشفت عن عدد من النتائج منها :

1- كشفت الدراسة أثر انتماء الشاعر إبراهيم الداغ إلى الشعراء المحافظين شكلاً ومضموناً على صوره البيانية وذلك من خلال رصد كمي تفوقت فيه التشبيهات لديه على تشبيهات الشاعر أحمد الصالح .

2- كشفت الدراسة عن أن انتماء الشاعر أحمد الصالح للشعراء المجددين في شكل القصيدة ومضمونها ، وأيضاً كونه من الشعراء الرومانسيين حيث انعكس ذلك على صوره البيانية من خلال رصد تفوقت فيه نسبة الاستعارة عنده على نسبة الاستعارات عند إبراهيم الداغ .

3- اتضح من الدراسة تفوق نسبة الاستعارة المكنية وأخذها النصيب الأكبر من مجمل الاستعارات في شعر الشاعر الرومانسي أحمد الصالح ، وهي أدق في العمل الإبداعي من الاستعارة التصريحية ؛ لأن الخيال فيها مركب كما أنها أبلغ في النفس وأكثر تأثيراً وأجمل في التصوير .

4- من الحساب الكمي في الدراسة تبين قلة الكنايات لدى الشعراء وتبعاً لذلك تضاءلت النسبة المئوية .

5- اتضح أن الشعراء برغم اختلافهما في النهج الشعري ما بين الكلاسيكية والرومانسية إلا أنهما قد توافقا أكثر مما اختلفا في نسب الصور البيانية في شعرهما وذلك لأنهما يأخذان من مشكاة واحدة ، فقد عاشا في العصر نفسه وأخذتا الشعر من التراث الثقافي نفسه لذا لم يظهر بينهما فرق في بناء الصورة البيانية وتشكيلها وإن كانا قد اختلفا في محتوى الصورة ومادتها .

6- كشف البحث عن أن الاستعارات أكثر وروداً في شعر الشعراء من ورود التشبيهات رغم انتمائهما لمذهب شعري مختلف .

- قائمة المصادر والمراجع .
- فهرس الموضوعات .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر الشعرية (دواوين الشعراء) :

- إبراهيم الدامغ :

ديوان أسرار وأسوار، 4 أجزاء ، إصدار : مركز صالح بن صالح الثقافي، عنيزة، 1426هـ
ديوان شرارة الثأر، دار العلوم، الرياض ، د.ت .
ديوان ظلال البيادر، المطابع الوطنية للأوفست، القصيم، عنيزة د.ت .

- أحمد الصالح :

ديوان انتفضي أيتها المليحة . (ضمن المجموعة الأولى) ، الرياض ، 1425هـ - 2004م .
ديوان عندما يسقط العراف . (ضمن المجموعة الأولى) .
ديوان عينك يتجلى فيهما الوطن، ط : 1، 1418هـ، 1997م، دار العلوم، الرياض .
ديوان قصائد في زمن السفر . (ضمن المجموعة الأولى) .
ديوان لديك يحتفل الجسد، ط: 1، 1428، من منشورات نادي القصيم الأدبي .

ثانياً : المراجع :

- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطا الصوالحي، محمد خلف الله أحمد :

المعجم الوسيط، ط : 2 ، د.ت .

- إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم :

الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، ط : 1 ، 1416 - 1996، القاهرة ، الشركة العربية للنشر والتوزيع .

- إبراهيم بن عبد الرحمن المطوع :

حركة الشعر في منطقة القصيم من عام 1351هـ إلى عام 1420هـ ، ط: 1 ، 1428هـ - 2007م، مطبوعات نادي القصيم الأدبي .

- إبراهيم بن فوزان الفوزان :

بحوث في الأدب وعوامل نخصته ، ط : 1 ، 1418هـ ، القاهرة ، الشركة العربية للنشر والتوزيع .

- إبراهيم عبد الحميد السيد التلب :

مصطلحات بيانية دراسة بلاغية تاريخية ، ط : 1 ، 1418هـ - 1997م ، مطبعة الحسين الإسلامية ، خلف الجامع الأزهر .

- ابن منظور :

لسان العرب ، دار صادر للطباعة ، بيروت .

- أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري :

الشعر في البلاد السعودية في الغابر والحاضر ، ط : 2 ، 1403هـ ، الرياض ، دار الأصاله للثقافة والنشر والإعلام .

- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي :

العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، د.ت .

- أبو منصور الثعالبي :

كتاب الكناية والتعريض ، تحقيق : أسامة البحيري ، ط: 1 ، 1418هـ - 1997م ، مكتبة الخانجي بالقاهرة .

- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري :

كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق : علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط : 1 ، 1371 - 1952م، دار إحياء الكتب العربية .

- أحمد أبو حاقه :

البلاغة والتحليل الأدبي ، ط: 1 ، 1988م ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان .

- أحمد الطريسي :

النص الشعري بين الرؤية البيانية والرؤية الإشارية دراسة نظرية وتطبيقية، دار عالم الكتب، المملكة العربية السعودية، الرياض ، د.ت .

- أحمد مصطفى المراغي :

علوم البلاغة، البيان والمعاني والبديع، 1428هـ - 2007م ، دار الكتب العلمية، بيروت .

- أحمد مصطفى الهاشمي :

جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، 1428هـ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان .

– أحمد ياسوف :

الصورة الفنية في الحديث النبوي الشريف، ط: 2، 1427 – 2007، دار المكتبي، سورية، دمشق .

– الأزهر الزنّاد :

دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ، ط : 1، 1992م، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت .

– بدوي طبانة :

البيان العربي ، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، ط: 7 ، 1408هـ – 1988م ، دار المنارة ، جدة ، دار الرفاعي ، الرياض .

من أعلام الشعر السعودي، ط : 1، 1413، الرياض، دار الرفاعي .

– بسيوني عبد الفتاح فيود :

علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط : 3، 1431 – 2010، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع .

– بكري شيخ أمين :

البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، ط : 7 ، 2001م ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان .

– بن عيسى با طاهر :

البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ط : 1 ، 2008م ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، لبنان .

– جابر عصفور :

الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط : 1، 1424 – 2003، دار الكتاب المصري، القاهرة .

– جورج لايكوف ، ومارك جونسن :

الاستعارات التي نخبها ، ترجمة : عبدالمجيد جحفة ، دار توبقال للنشر ، ط : 2 ، 2009م .

– حازم القرطاجني :

منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخواجة ، د. ت .

- حسن إسماعيل عبدالرزاق :
لآلئ التبيان في المعاني والبديع والبيان ، ط : 1 ، 1405 هـ - 1985 م ، مكتبة الكليات
الأزهرية ، الأزهر ، القاهرة .
- حسن بن فهد الهويميل :
اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، ط : 1 ، 1404 ، نادي القصيم الأدبي .
النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر، إصدار المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض،
1412 هـ - 1992 م .
- حمزة الدمرداش زغلول :
البيان الوافي ، ط : 1 ، 1399 هـ - 1979 م، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة .
- دريد يحيى الخواجة :
سوق الأدب والنقد في القصيم، مطبوعات نادي القصيم الأدبي ، د. ت .
- ديزيره سقال :
علم البيان بين النظريات والأصول ، ط : 1 ، 1997 م ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان .
- ربيعة أبو فاضل :
جولة في بلاغة العرب وأدبهم ، ط : 1 ، 1408 هـ - 1988 م ، دار الجيل ، بيروت .
- رجاء عيد :
فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د. ت .
- سعد الدين التفتازاني :
شروح التلخيص ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، د. ت .
- شفيع السيد :
التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د. ت .
- شوقي ضيف :
البلاغة تطور وتاريخ، ط : 7 ، دار المعارف، القاهرة ، د. ت .
- صبحي البستاني :
الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع ، ط : 1 ، 1986 م، دار الفكر اللبناني .

- صلاح فضل :
 بلاغة الخطاب وعلم النص ط : 1 ، 1996م ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان .
- عبد الإله سليم :
 بنيات المشابهة في اللغة العربية مقارنة معرفية، ط : 1 ، 2001، دار توبقال للنشر، المغرب .
- عبد الرحمن بن عوض الحربي :
 شعراء من القصيم ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، د.ت .
- عبد العزيز عتيق :
 علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت ، د.ت .
- عبد القاهر الجرجاني :
 أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت، لبنان ، د.ت .
 دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، ط : 3 ، 1433 - 1992، مطبعة المدني، القاهرة .
- عبد الله بن إدريس :
 شعراء نجد المعاصرون، دراسات ومختارات، ط : 2، 1423 - 2002، مطبوعات نادي الرياض الأدبي .
- عبد الله بن حامد الحامد :
 الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن، 1345 - 1395هـ، ط : 1،
 1408 - 1988، نادي المدينة المنورة الأدبي .
- المعيار في فهم الأدب ونقده ، ط : 1 ، 2010م ، مركز الناقد الثقافي ، دمشق ، سورية .
- عبد الله بن سالم الحميد :
 شعراء من الجزيرة العربية، ط : 1، 1413 - 1992م .
- عبدالرزاق أبو زيد زايد :
 في علم البيان ، مكتبة الشباب ، مصر ، د.ت .
- عبدالفتاح عثمان :

- التشبيه والكناية بين التنظير البلاغي والتوظيف الفني ، 1413هـ - 1993م ، الناشر : مكتبة الشباب ، شارع إسماعيل سري بالمنيرة .
- عبده عبدالعزيز قليقطة :
البلاغة الاصطلاحية، ط : 3 ، 1412هـ - 1992م ، دار الفكر العربي ، القاهرة.
- عز الدين إسماعيل :
التفسير النفسي للأدب ، ط : 4 ، مكتبة غريب ، مصر ، د. ت .
- علي البدري :
علم البيان في الدراسات البلاغية ، ط : 2 ، 1404هـ - 1984م ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .
- علي البطل :
الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ط : 2 ، 1401هـ ، دار الأندلس للطباعة .
- علي بن ظافر الأزدي المصري :
غرائب التنبهات على عجائب التشبيهات ، تحقيق : محمد زغلول سلام ، ومصطفى الصاوي ، دار المعارف ، القاهرة د. ت .
- عمرو بن بحر الجاحظ :
كتاب الحيوان، تحقيق : عبد السلام هارون، دار إحياء التراث ، د. ت .
- غازي يموت :
علم أساليب البيان ، ط : 1 ، 1413هـ - 1983م ، دار الأصالة للطباعة ، بيروت ، لبنان
- فرانسوا مورو :
البلاغة المدخل لدراسة الصور البيانية ، ترجمة : محمد الولي ، وعائشة جرير ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2003م .
- فضل حسن عباس :
البلاغة فنونها وأفانها علم البيان والبديع ، ط : 1 ، 1407هـ - 1987م ، دار الفرقان ، الأردن .
- قدامة بن جعفر :

- نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى ، ط : 3 ، 1978م ، الناشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة .
- مجدي وهبة وكامل المهندس :
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1984، ط2.
- محمد أبو موسى :
- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط : 2 ، 1400هـ - 1980م ، دار التضامن ، القاهرة .
- محمد العمري :
- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، أفريقيا الشرق ، 1999م ، بيروت ، لبنان .
- محمد الولي :
- الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية ، ط : 1 ، 1426هـ - 2005م ، مكتبة دار الأمان ، الرباط .
- محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب :
- التلخيص في علوم البلاغة، شرح عبد الرحمن البرقوقي، ط : 1 ، 1432 - 2011 ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان .
- محمد بن علي الجرجاني :
- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، تحقيق : عبدالقادر حسين ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، د. ت .
- محمد بن يعقوب الفيروزآبادي :
- القاموس المحيط، تحقيق : محمود مسعود أحمد، 1430، 2009، المكتبة العصرية، بيروت .
- محمد حسن شرشر :
- لباب البيان، ط : 2 ، 1408 - 1987م، دار الطباعة المحمدية .
- محمد عيد الخطراوي :
- شعراء من أرض عبقر، منشورات نادي المدينة المنورة ، د. ت .
- محمد كريم الكواز :
- البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد ، ط : 1 ، 2006م ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان .
- محمد محمود بندق :

المدخل إلى علم البيان ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، د. ت .

- محمد مصطفى هداره :

علم البيان ، ط : 1 ، 1409هـ - 1989م ، دار العلوم العربية، بيروت ، لبنان.

- محمد السيد شيخون :

الاستعارة نشأتها - تطورها - أثرها في الأساليب العربية ، ط : 2 ، 1404هـ - 1984م ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة .

- مصطفى الصاوي الجويني :

البلاغة العربية تأصيل وتحديد ، 1985م ، الناشر : منشأة المعارف بالإسكندرية .

- مصطفى ناصف :

الصورة الأدبية ، 1985م ، مكتبة مصر ، الفجالة .

- الولي محمد :

الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، ط : 1 1990م ، المركز الثقافي العربي ، لبنان.

- يحيى بن حمزة العلوي :

كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، 1400، 1980م ، بيروت، لبنان .

- يوسف أبو العدوس :

الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأبعاد المعرفية والجمالية ، ط : 1 ، 1997م ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
ب	لجنة المناقشة والحكم على الرسالة
ج	ملخص الرسالة بالعربي
هـ	الإهداء
1	المقدمة
8	التمهيد
9	أولاً : نُبذة عن الشاعر إبراهيم بن محمد الدامغ
16	ثانياً : نُبذة عن الشاعر أحمد بن صالح الصالح
23	الفصل الأول الصورة البيانية عند الشاعر إبراهيم الدامغ
24	المبحث الأول : التشبيه
39	المبحث الثاني : المجاز
50	المبحث الثالث : الكناية
59	الفصل الثاني الصورة البيانية عند الشاعر أحمد الصالح
60	المبحث الأول : التشبيه
77	المبحث الثاني : المجاز
87	المبحث الثالث : الكناية
94	الفصل الثالث الصورة البيانية بين الشاعرين مقارنة وتحليل
95	المبحث الأول : مقارنة التشبيهات
104	المبحث الثاني : مقارنة المجاز
112	المبحث الثالث : مقارنة الكناية
117	المبحث الرابع : تحليل النتائج الكمية
132	الخاتمة
135	قائمة المصادر والمراجع
143	فهرس الموضوعات
144	الملخص باللغة الإنجليزية